Anno 22°

Terza Serie, n. 16 (67)

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

La Befanata e la Zinganetta nel Valdarno superiore

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV-70%

Con il patrocinio del CONSIGLIO NAZIONALE RICERCHE

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 16 (67) - Ottobre-Dicembre 1984

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani

Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Sommario

(Questo numero è stato chiuso in Redazione il 30 novembre 1984)

Pubblichiamo in questo numero due fotografie tratte dall' archivio di Dante Priore, che si riferiscono alla zinganetta « Il bosco incantato di Trieste » durante il Carnevale del 1946, in località Penna di Terranuova Bracciolini, su un palco di fortuna realizzato con assi da muratori. Nell' immagine qui sopra riprodotta sono ritratti Stenterello (Piero Tozzi) e il Capitano (Mario Scapecchi). Nella fotografia a pag. 3, appaiono il Dottore (Emilio Beni), la Regina - Zingana (Silvano Rubrigi) e il Capitano (Mario Scapecchi).

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via Melegari 29, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia.
Abbonamento annuo L. 7.000. Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara, 25 - 42100 Reggio Emilia.

Associato all' U.S.P.I.
Unione Stampa Periodica Italiana

La Befanata e la Zinganetta nel Valdarno superiore

La « Befanata » e la « Zinganetta » sono due forme drammatiche popolari la cui presenza è documentabile, per il Valdarno superiore, fino ad epoca relativamente recente, e cioè fino agli anni immediatamente successivi alla seconda guerra mondiale. Entrambe ci riportano ad ambiente contadino ed entrambe si ricollegano al Carnevale, collocandosi una all'inizio e l'altra per tutto l'arco di questa particolare ricorrenza, sulla cui importanza e sul cui significato sarebbe superfluo soffermarsi in questa sede.

La *Befanata,* che conserva la sua caratteristica originaria di canto augurale di questua, risulta, nella sua forma più completa, articolata in due parti distinte: una *parte cerimoniale* ed una *parte drammatica,* entrambe di sviluppo molto breve, data la necessità di fare il giro di più famiglie. Come terzo elemento, che accomunava i fruitori e gli erogatori della Befanata, si aggiungeva il *ballo,* soprattutto presso l'ultima famiglia visitata, dove c'era più tempo

per trattenersi (1).

La parte cerimoniale, in ottave di endecasillabi, comportava la successione di alcuni momenti ben precisi: richiesta del permesso di entrare e saluto ai padroni di casa; sollecitazione dell'offerta di doni; ringraziamento e congedo. La *parte drammatica* era in strofette « legate » di due settenarii più un endecasillabo con rima al mezzo; se c'era fretta, questa parte poteva ridursi al rapido scambio di qualche battuta o ad una semplice azione mimica (2).

I giovani che di anno in anno formavano delle brigate per « andare a Befana » erano contadini; sempre all'ambiente delle campagne appartenenva il pubblico al quale essi si rivolgevano: famiglie coloniche, fattorie. Il capo-comitiva, al quale spettava declamare sulla base di una semplice melodia portante le ottave cerimoniali, era — se possibile — una persona che sapesse « cantare di poesia » e che quindi, all'occorrenza, fosse in grado di improvvisare qualche ottava estemporanea (3). Uno dei miei informatori, Felice Scapecchi (nato a Rèndola, Montevarchi, nel 1901) ricorda ancora la brutta figura fatta da lui e dai suoi compagni che, recatisi a portare la Befanata presso una famiglia contadina, furono accolti dal padrone di casa con una ottava estemporanea alla quale nessuno di loro fu in grado di rispondere.

Tranne il capo-comitiva, che doveva essere riconoscibile (4), i partecipanti alla Befanata, tutti di sesso maschile, erano sommariamente mascherati, in modo da rappresentare determinati personaggi. Tra questi era immancabile il personaggio della Vecchia, che portava un vestito tutto a toppe e calze di diverso colore, aveva in capo una « pezzolaccia » la quale lasciava intravvedere una parrucca di stoppa, e portava in mano una rocca con relativo pennecchio. Il personaggio della Vecchia era quasi sempre affiancato da quello del Vecchio; venivano poi il Giovane e la Ragazza e, a seconda della consistenza numerica della comitiva, altri personaggi buffi, come il Dottore, il Capitano, Stenterello, Pulcinella.

La presenza di personaggi come quelli del Vecchio e della Vecchia (nei quali non è difficile riconoscere la personificazione maschile e femminile dell'anno giunto alla fine del suo ciclo), del Giovane e della Ragazza, autorizza a pensare che la elementare farsa recitata nel corso della befanata dovesse in origine incentrarsi sulla felice risoluzione di un matrimonio contrastato; gli informatori da me consultati sono però stati concordi nell'affermare che il

---

(1) Per altre notizie sulla Befanata nel Valdarno superiore si vedano anche le testimonianze da me pubblicate nel volume: « Canti popolari della Valle dell'Arno », *Libreria Editrice Fiorentina, 1978, pp. 34-37.*

(2) Il metro usato in questa parte della Befanata si ritrova anche in altre forme drammatiche popolari, come il « Contrasto », la « Zingaresca/Zinganetta», il « Testamento ». E' interessante notare che in altre parti della Toscana la Befanata si presenta con caratteristiche in parte diverse da quelle del Valdarno, in particolare per quanto riguarda il metro, costituito da quartine di ottonarii con lo schema ABBA (due testi di Befanate della zona di Lucca sono stati pubblicati da Giovanni Giannini in: Teatro popolare lucchese, *Ed. Clausen, 1885 — ristampa anastatica: Forni, 1974 —; una Befanata drammatica della zona di Grosseto è stata pubblicata da Roberto Ferretti, nei Quaderni del* « Centro per la raccolta e lo studio della tradizioni popolari della Provincia di Lucca » *— n. 63 —; sempre a Roberto Ferretti si deve uno studio su* « La tradizione della Befana nella Maremma di Grosseto, ed. Comune di Grosseto, 1981).

(3) Esempi musicali della melodia portante delle ottave, nella trascrizione curata dal dott. Claudio Malcapi, si trovano nelle pagine 58-60 del mio volume sopra citato.

(4) La figura del presentatore non mascherato molto probabilmente ha un valore ed un significato rituale; uno dei miei informatori, Ferdinando Salvucci, però me ne ha dato una spiegazione che ritengo interessante riportare: « Perchè l'è successo de' casi, quando andavano a Befana ne' tempi de' tempi. Una bella volta successe — non si sa: o che sia stata disgrazia, o che sia stata ... — portònno un morto 'n casa, di q(u)esta compagnia, fecino la su' parte, poi:

— Bonanotte, arrivederci!

E via! Questo lo lasciònno lì! La famiglia non seran nemmeno accorti di questa faccenda, dice:
— O te, che fai? ... Dormi? ... I tua son andati via!

'Nsomma gli era bell'e morto! O che gli fussi preso male lì, o che so io, successe questo! Io l'ho sentita raccontare a i' mi' po(v)ero babbo ». *(Di qui la necessità che una persona ben riconoscibile facesse in qualche modo da garante per le altre persone mascherate).*

tema nuziale (di cui non ho bisogno di sottolineare il chiaro significato beneaugurante) era presente solo in qualche caso, e che l'essenziale era mettere insieme qualche « buffonata », tanto per fare allegria.

Per concludere, va ancora notato che con il ricavato della questua veniva organizzata una merenda o una cena: momento rituale conclusivo del giro compiuto « andando a Befana ».

Ecco ora alcune testimonianze dirette, che possono contribuire a chiarire e ad integrare il quadro da me tracciato. Lorenzo Gori (nato nel 1901 a Loro Ciuffenna) così rievoca il clima e l'occasione dell'*andare a Befana*, di cui fu diretto protagonista:

Noi s'andava tre o quattro volte, non solo il giorno della vigilia della Befana, pe' volere raccapezzare della roba per poi fare una cena, fare una bella merenda. S'andava da una famiglia e l'altra; e po' alla fine si facèa una bella cena. Quarcuno che sapeva un po' (cantare di poesia) veniva sempre; pe' dare qualche ottava ci va sempre quarcuno! Sicché quando arrivavamo alle (c)ase, prima, quando s'arrivava alla porta, si diceva:

Eccoci giunti alla porta d'ingresso
i' permesso si chiede pe' passare
se ci volete aprire fate presto
non siamo nessun gente di malaffare
poi ce n'è un'altra ve la dirrò poi
(ch)e siamo tutte gente come voi!

Io vi saluto (c)on gran riverenza
e vi presento la conversazione
credo che ognun di voi avrete pazienza
se ognun difenderà la sua orazione
e te Nasaccio brutto vieni avanti (5)
falla la riverenza alle persone
e si saluterà Gesù e Maria
e avanti pur l'intera compagnia!

E entravamo 'n casa, così: buffonate, e gli andava i' Vecchio, la Vecchia, e tutte queste storiette che si poteva (c)antare. C'era, mettiamo i' caso, i' Vecchio, la Ragazza: ora i' Vecchio alla nipote dice: « Guarda, comportati bene: vedrai, se ti comporterai bene, rimpiccerai de' quattrini!

Poi c'è li zii Batistini
'un te l'hanno a fà la mancia?
E poi lo zio di Francia Don Bennardo!
A dille non m'azzardo
queste parole a dille
ti darò lire mille e tutti zitti!

Ma se poi tu t'approfitti
di quello (ch)e ti dico
diventerò nemi(c)o: 'un ti do nulla!
Se farai la bona fanciulla
ci ho un sacchettino pieno
non possano èsse meno di cento scudi!

E lì si (c)antava queste cosette, fra una cosa e l'altra. Poi arrivavamo dopo a i' momento di partire: c'era i' capoccio, la massaia avevan preparato lì i' vino 'n tavola e ci davano bere. E allora si ringraziava di novo la famiglia e si partiva per un'altra casa di novo. E allora dice:

Corpo di Bacco, questo l'è un gran vino
l'è maturato sotto alle fronziere
fu colta l'uva la fu messa n'i' tino
nella botte fu preso prigioniere
di più ringrazio i' bravo (c)ontadino
che d'i' fiasco lo mesce ne i' bicchiere
i' fiasco scema e i' bicchiere cresce
lo ringrazio i' capoccio e chi lo mesce!

Salutiamo i' capoccio e la massaia
e uniti tutti quanti di famiglia
e l'allegria nostra è sterminata (6)
certo non vi farete maraviglia!
E tu Vecchiaccia così malandata
abbraccia Marco (7) *e pensa alla tua figlia*
ci abbiam da passeggià pe' queste grotte (8)
vi si saluta signori e bonanotte!

E s'andava a un'altra famiglia di novo . . .

(5) *L'invito è rivolto dal capo-comitiva a Pulcinella, caratterizzato da un enorme naso ad uncino.*

(6) *Si impone la correzione in:* « terminata ».

(7) *Marco è il nome che più di frequente veniva attribuito al* Vecchio, *così come il nome della* Vecchia *era spesso Cecca (informazione di Beniamino Mealli, della frazione Penna di Terranuova Bracciolini).*

(8) *Il termine equivale a* « *balze* », « *pendici* ».

Sempre a Lorenzo Gori si debbono le seguenti due citazioni, che contribuiscono a dare un'idea della varietà dei temi trattati nelle Befanate (si notino nel secondo brano i riferimenti locali e richiami all'attualità):

... si cantava secondo quello che ci veniva da dire, da una famiglia e l'altra, no?: supponiamo io delle volte ero, mettiamo i' caso che facevo i' Dottore e dicevo:

Passai professore
di ventisei anni
fui io che in San Giovanni di Dio

la feci operazione
le piaghe e concrusione
tigna rogna e digestione di sbornia

e bachi che ai figlioli
riproducono la morte
malattie di più sorte io gli risano!

Ma un certo Gaetano
nativo d'i' Mugello
ci aveva un fratello in fin di morte

mi ci ritrovai pe' sorte
gli feci consurtazione
ci aveva una digestione celebrale!

Cor una cura speciale
guarì quel moribondo
ch'è lui n'i' questo mondo deve a me!

A Signa c'era tre
co i' mal d'i' Miserere
in quattordici sere gli feci sani!

Diciassette pisani
avevano il male d'i' corso
e feciano ricorso a casa mia

i' male gli andiede via
in ventisei giorni
e non ci son più tòrni: son guariti!

E se sono feriti
sindachi e segretari
sciuponi porci avari tutti guarisco!

Poi ce n'era un'altra, anche sulle votazioni, che si diceva:

Saranno i candidati
novelli e preparati a pieni voti.

E noi saremo devoti
pe' i' nostro Cavallotti
non è i' caso balbetti i' suo avversario!

E qui nel ciscondario
fra Figline e Reggello
e qualche votarello si raccatta!

Guardam se ci si adatta
i' nostro farmacista speciatore!

L'è una persona trista
ma quello te lo scarto: è un socialista!

Il Gori Evangelista
perito comunale
ma quello nun c'è male: si vedrà!

E poi si piglierà
su per quelle colline
fra l'Incisa e Figline e verso Greve.

Ma badi i' tempo è breve:
cerchiamo di spicciarsi
che c'è da ritrovarsi a piedi secchi!

Ce ne sono parecchi
di diversi partiti
che quando son fuggiti non ritornano!

Veder come gli adornano
co' i'burro gli elettori
specie questi e quelli signori titolati!

Ventisei candidati
in tutta la provincia
chi si trincia si trincia bellottaggio!

La testimonianza che segue si deve a Ferdinando Salvucci (nato a Loro Ciuffenna nel 1905); il Salvucci, che conserva ancora la sua abilità nel « cantare di poesia » (cioè comporre ottave), data la sua capacità, faceva da presentatore e capo-comitiva quando con altri giovani contadini andava a Befana:

La Befana era una cosa alla buona, così: non c'erano gran personaggi: c'era la Befana, detta, co' una rocca, Vecchia ..., co' i' Vecchio, co' un cappottaccio mezzo rotto; lei (portava) una pezzola legata così, alla contadina ..., e un cappellaccio lui ...; c'era la Ragazza che cantava, così, e i' Giovanotto ...; che so io: 'gnuno avèa la su' particellina ...: una specie di zinganetta. (...) Se 'n una famiglia ci si ferma-

va poi, mett'a l'ultimo, si facèa sosta lì e allora si ballava, si ruzzava: c'era un clarinetto . . . , un organino, (una) cosa del genere. (. . .) Io, quando ho presentato io, in poesia, eh!, (dicevo):

Buonasera signori e signoria
mi presento cantando a vorsignori
son qua pe' dir che c'è l'Epifania
con tutto il resto che gli fan gli onori
io vi porto i' saluto e l'allegria
di tutti quelli che stanno di fori (9)
in guardia tutti attenti alzo la mana
e comparisce in mezzo la Befana!

E venìa la Befana, insieme a i' Vecchio e (agli altri). O se no, se non c'era i' Vecchio . . . . perché lì era un affare così: qua(l)che volta c'era, qual(c)he volta no...; (la Befana invece c'era sempre): sì, la Befana sì!

Un interessante esempio delle ottave che si cantavano per sollecitare l'offerta di doni è contenuto nella testimonianza di Pietro Bonchi (nato nel 1908 nella frazione Traiana di Terranuova Bracciolini); i riferimenti alla carne — così lontani da quelli che erano i doni abituali offerti a chi « andava a Befana » — ci introducono già apertamente in un clima carnevalesco:

Ci andavano mascherati, la chiamavano Befana. Anche lì si cantava le poesie (= ottave) e s'entrava nella casa. (. . .) Dicevamo poche parole: si diceva una specie di zinganetta. Ma s'andava pe' chiedere la roba, quello che ci davano: chi ci dava fichi, picce, mele . . . Mi ricordo che una diceva:

Per piacere mi date qualche nano (= anitra)
un paio di polli oppur qualche coniglio
se potrò rimedià un chilo di lesso
so' contento così e grazie lo stesso!

I miei compagni che mi stanno appresso
hanno delle esigenze nella testa
ma io la verità ve la confesso:
tutte le case fussin come questa!
A empire i' sacco si farebbe presto
e si potrebbe fà una bella festa
così vedrò se un altr'anno piglio bando;
arrivederci a tutti a chi sa quando!

Tra le testimonianze da me raccolte, non mancano alcune riferibili a forme di importazione; le due seguenti brevi citazioni, che devo a Giuseppe Tozzi (nato nel 1918 nella frazione Penna di Terranuova Bracciolini), si rivelano chiaramente come « riprese » di un « rispetto »; cosa che — a mio avviso — può far pensare ad una probabile provenienza casentinese:

Non so se in questi posti si costuma
di donar fichi secchi con la gruma . . . (10)

Non so se in questi posti c'è l'usanza
di donar qualche piccia o qualche aran-
[cia . . . (11)

Un altro esempio della circolazione delle forme drammatiche popolari, dovuta agli spostamenti da una zona all'altra di « portatori » particolarmente attivi, si ritrova nella testimonianza che ho raccolto da Ottavio Mugnai (nato a Terranuova Bracciolini nel 1915). Si tratta di una Befanata originaria della zona di Arezzo, che si apriva con una quartina di decasillabi, cantata con una melodia simile a quella in uso in altre parti

---

(9) Il capo-comitiva entra da solo in casa e chiede che i suoi compagni che son rimasti fuori siano anch'essi accolti ospitalmente. Si noti come il personaggio che entra subito dopo sia appunto quello della Vecchia.

(10) « Gruma » *è l'infiorescenza zuccherina che si forma sui fichi secchi di migliore qualità.*

(11) Le « piccie » *sono i fichi secchi tagliati nel mezzo e sovrapposti a due a due, con in mezzo alcuni semi di* « anaci ».

della Toscana per analoghi canti di questua. Seguiva una sorta di breve pantomima, con suoni, balli e recitazione, sempre cantata. Tra i partecipanti figurava anche una donna, la sorella appunto dell'informatore, il quale ha peraltro precisato che la cosa era stata possibile perché le famiglie visitate erano tutte di amici o parenti le cui abitazioni erano relativamente vicine.

Ecco, ad ogni modo, la testimonianza del Mugnai, che riporto con qualche adattamento, reso necessario dalla qualità dell'intervista da me effettuata:

« Io mi ricordo quande 'ndava a Befana i' Galantini co' la mi' pôra sorella; che si stava 'n Pian Castiglioni, allora. Successe così: andarono a Befana — mi ricordo — diceva:

Bonasera padrone di casa
siam venuti qui a favvi due versi
e speriamo che siete contenti
dello scherzo che noi si farà!

E quello (un suonatore di organino) attacca a sonare; e attàcchino a ballare. E c'era quello dice:
E' giunto i' Carnevale

benché pagliaccio sia
lo voglio fare un ballo
a sempatia!

E ballava con questa signorina vestita da Befana, no? E allora arriva quello che c'era (i)nnamorato, dice:

Vàttene alla foresta
a fabbricà i' carbone
...
...la mia consorte
è bella ed onorata
e 'un vôle da un pagliaccio
la sia scherzata!

Accanto alla Befanata in uso nelle campagne *(« andare a Befana »)*, non può mancare un accenno al *« cantar Befana »* praticato dai ragazzi di paese. Ci troviamo in questo caso di fronte ad una forma in cui l'elemento cerimoniale-rituale si riduce alla sola occasione/funzione del canto. Riporto in merito una interessante ed esauriente testimonianza che mi è stata fornita da Palmiro Forzini (nato a Terranuova Bracciolini nel 1912):

A cantà Befana ci s'andava tutti: tutti (qu)elli di paese. S'andava a cantà Befana sotto le fattorie: le fattorie c'era un bigone già bell'e pronto, di (c)astagne, di fi(ch)i secchi, di questa roba (c)osì, di mele... E lo pigliava(no) e l'arrovesciavano pe' la strada; e tutti questi ragazzi giù tutti per terra: tutti a raccattare (qu)esta roba! Perché ce la buttavano 'n terra, pe' la strada.
E lì si partiva tutti: (qu)esto gruppo arrivava lì:

So' venuto a cantà Befana
me lo butt'un fi(c)o secco
secco secco secco secco
e lo staio l'è n'i' tetto!

E via: tutta una tiritera di (qu)esto genere! E allora (qu)elli s'affacciavano e ci butta(v)ano (qu)esta roba.
...e po' (c)ome diceva?...:

E se lo staio ruba
e dàgliene nella tuba!
E se lo staio manca
e dàgliene nella pancia!
Bò!... Bò!... Bò - o - ò!
Bò!... Bò!... Bò - o - ò!

E via! A quell'epo(c)a lì non s'andava né mascherati né nulla: si diceva s'andava a « cantà Befana ».
Poi c'era dopo (qu)ell'altra strofa che diceva:

Befanina liscia liscia
va in camera a fà la piscia
se la fa nella sottana
brutta sudicia Befana!
Befanina 'un mi bu(c)are
ho mangiato pane e fave
gli ho un corpo duro duro
(ch)e mi sona com'un tamburo!

Nel tipo di commedia popolare in versi, che nel Valdarno superiore va sotto il nome di *Zinganetta* e che altrove è conosciuto come *Zingaresca* (12), si ritrovano le stesse forme metriche presenti nella Befanata: *strofette* « legate » di due settenarii più un endecasillabo con rima al mezzo e *ottave;* queste ultime si possono trovare esclusivamente in parti staccate dalla azione drammatica vera e propria, sia all'inizio (presentazione dell'argomento), sia negli intermezzi tra un atto e l'altro (per sollecitare le offerte degli spettatori), sia alla fine (congedo).

Come nella Befanata, nella Zinganetta sono riconoscibili aspetti di chiara origine e significato rituale; su di essi tornerò più o meno direttamente nel corso della mia esposizione; mi pare però ugualmente interessante darne un primo, sommario elenco: occasione strettamente legata al Carnevale; natura dei personaggi; funzione del personaggio della Zingana; carattere di questua, legato al momento conclusivo della cena in comune; protrazione dell'atmosfera di festa con il ballo, che quasi immancabilmente aveva luogo dopo la recita.

Ci troviamo, in ogni caso, di fronte ad un tipo di commedia decisamente povero dal punto di vista spettacolare: l'unico elemento particolarmente curato erano i *costumi* degli attori, che venivano noleggiati presso ditte specializzate; mancava ogni sorta di *finzione scenica* (13); solo in certi casi si erigeva un *palcoscenico* di fortuna, utilizzando tavole da muratori o perfino gli usci delle porte (se la recita avveniva all'aperto, la base di questo palcoscenico poteva essere costituita la carri agricoli affiancati).

Gli attori, tutti dilettanti, erano contadini che si organizzavano spontaneamente e cominciavano per tempo le prove, in modo da poter fare la loro prima uscita subito dopo l'Epifania; potevano quindi essere effettuate più repliche, in luoghi diversi, *sempre ed esclusivamente nel periodo di Carnevale* (14). Le recite avevano luogo, generalmente dopo cena, nelle grosse cucine delle case coloniche o delle fattorie; a volte si recitava anche all'aperto, nelle aie o in qualche luogo libero particolarmente idoneo. Solo eccezionalmente — ed in tempi relativamente recenti — si è dato il caso di repliche in circoli, sale o teatri di paese.

Gli unici incassi delle recite, destinati a coprire le spese per il noleggio dei costumi e — se le cose andavano bene — a consentire di organizzare una cena conclusiva, dipendevano dalle spontanee offerte degli spettatori, la cui generosità veniva debitamente sollecitata mediante apposite ottave di questua che alcuni attori (in genere Stenterello, Pulcinella e Zanni) declamavano girando tra la gente col cappello in mano. Nel caso, peraltro eccezionale, che la recita avvenisse in qualche locale di paese e fosse richiesto il pagamento di un biglietto di ingresso, veniva quindi ad essere snaturato uno degli elementi caratteristici della zinganetta. Ecco alcune ottave di questua, relative ad una zinganetta eseguita nel 1929 nelle campagne intorno a Terranuova Bracciolini, e avente per titolo: *« Il bacio di una morta »* (informatore: Ferdinando Salvucci):

---

(12) Una zingaresca della zona di Lucca si trova pubblicata nel volume già citato del Giannini (si vedano anche i testi di forme similari, come il « Contrasto fra un vecchio avaro e un guerriero » *e i due* « Testamenti »*); sempre per la zona di Lucca sono stati di recente pubblicati alcuni testi di zingaresche o forme similari nella serie dei Quaderni del già ricordato* « Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari », *diretto da Gastone Venturelli; alla Zingaresca dedica un intero capitolo Paolo Toschi nel suo lavoro su* « Le origini del Teatro italiano », *ed. Boringhieri, 1955 — rist. 1976 —.*

(13) Solo in un caso ho avuto notizia di alcuni rami sistemati sul palcoscenico, per indicare una foresta (cfr. il mio volume già citato, p. 38); mi limito, in proposito, a rilevare l'analogia che vi si potrebbe riconoscere con l'albero del « maggio ».

(14) Va a questo proposito chiarita una notizia riferita dal Toschi (o.c., p. 601): « Uno degli attori (...) ci disse pure che le Zingaresche venivano talvolta recitate nella buona stagione all'aperto sopra carri agricoli che fungevano da palcoscenico ». *In questo caso la locuzione* « buona stagione » *non può che significare altro che* « tempo buono », *cioè condizioni meteorologiche che consentissero la recita all'aperto della Zinganetta* sempre nel periodo del Carnevale.

Stenterello:
Buonasera signori e signorine
eccomi i'mmezzo a voi con coda e ciuffo
fra poco la commedia l'è alla fine
c'è l'urtim'atto ch'è sempre i' più buffo
c'è tant'òmini donne anche belline
e la pettinatura non gli arruffo
ma se volete bene a Stenterello
riempite di quattrini i' mi' cappello!

Pulcinella:
Signori i' che gli ha detto i' mi' fratello
la non vi parvia una parola uggiosa
anch'io son qua col mio fondo cappello
per vedé se raccatto qualche cosa
eccomi insieme con lo Stenterello
dico alla vecchia alla ragazza e sposa
buttate giù quattrini a più non posso
pe' sfamammi a tabacco: ho i' naso grosso!

Zanni:
Povero Zanni so' ridotto all'osso
se non mi aiuta tutta l'assembrea
se non avete i' cuor tutti commosso
sono assalito da miseria mea
coraggio amici già che mi so' mosso
non mi fate morì di diarrea
cercate che quattrini 'un me ne manchi
soldi diecioni nichellini e franchi!

Se, per gli attori e per il pubblico a cui si rivolgeva, la Zinganetta può essere a buon diritto definita una commedia contadina, per quanto riguarda gli *autori* bisogna invece convenire, in base alla analisi stilistica dei testi, che questi dovevano appartenere, più che al mondo contadino, ad un ambiente culturale confrontabile con quello dei « cantastorie »: « popolaresco » o « popolareggiante », piuttosto che « popolare » (15). Poteva però anche darsi il caso che autentici contadini si cimentassero nella composizione di zinganette: un poeta-contadino di Terranuova Bracciolini, Santi Bigi, detto « il Bruco » (1892 - 1970), compose intorno al 1946 un testo sulla *« Nascita e morte del fascismo »* che può, a buon diritto, essere considerato l'ultimo esempio di zinganetta composta e rappresentata nel Valdarno superiore. Questo componimento, che i miei informatori — che ne furono anche interpreti — tengono a qualificare come *« commedia »*, quasi a rivendicarne una superiore dignità, ha la struttura, la forma metrica, la lingua e lo stile di una zinganetta, anche se mancano la trama amorosa e l'elemento buffonesco, e anche se i fatti e i personaggi ci riportano alla nostra storia recente (16). La « commedia » si apriva con una serie di ottave introduttive; seguiva il testo vero e proprio, nel metro tradizionale costituito da strofette « legate » di due settenarii più un endecasillabo con rima al mezzo; alla fine gli attori si presentavano di nuovo sulla scena e declamavano ciascuno una ottava di congedo. L'argomento spaziava dalla Marcia su Roma, all'impresa coloniale in Etiopia, al Patto d'acciaio, alla seconda guerra mondiale, alla Resistenza. Riporto, per dare un'idea della qualità della lingua e dello stile, e anche dell'atteggiamento del « Bruco » di fronte agli eventi storici, la serie delle ottave conclusive (che, come si noterà, sono tra loro « legate »); ho ricostruito il testo sulla base di alcune registrazioni da me effettuate con i seguenti informatori: Giulio Mugnai, Corrado Fabbrini, Giuseppe Bartoli e Guido Perferi (in margine al testo riporto le varianti di maggiore rilievo, senza indicare — per ragioni di spazio — le relative fonti):

---

(15) Uno di questi autori (che il lettore troverà più volte ricordato) fu un certo Fedele Sacchetti di Sangiovanni Valdarno (1858-1928) di professione « ferrazzòlo »; si tratta molto probabilmente dello stesso autore che il Toschi, sulla base di una informazione ricevuta da un contadino terranuovese, definisce « avvocato » (o.c., p. 601); non può stupire che l'informatore del Toschi abbia in buona fede attribuito la qualifica di « avvocato » (oggi diremmo: « intellettuale ») all'autore del testo della zinganetta da lui esibito.

(16) Anche per altre forme drammatiche popolari, come il Maggio e il Bruscello, non mancano esempi di testi ispirati alla storia; mi limito a ricordare il bruscello « La Guerra di Liberazione », *pubblicato da Vito Pandolfi in* « Copioni da quattro soldi », *Ed. Landi 1958, pagine 97 e sgg.*

Mussolini:

Signori la commedia è terminata
e la guerra l'ha persa Mussolini
ma la mia strada rimarrà tracciata
nei popoli lontani e quei vicini
l'Inglesi me la fecian la chiusata / steccata
la guerra mi hanno vinto coi quattrini
io volevo marcià verso i' progresso
e m'ha fatto morì chi mi ci ha messo!

Re:

E quand'a Roma faceste l'ingresso / facesti
ti dovèi ricordà d'i' tuo padrone
fu i' re Vittorio ti dette i' permesso
e po' tu lo trattasti da garzone!
Io t'ho fatto morì senza processo
e odiato da tutte le persone
vedi cosa t'han fatto l'Italiani / lo vedi i' che
t'hanno fatto morì dai partigiani!

Negus:

I' Nègusse ringrazia l'Italiani
soprattutto ringrazia Mussolini
venne a fà guerra contro l'Africani
e mi fece varcare i miei confini
ma dissi: I giorni non saran lontani
tornerò a comandà fra i miei Abissini!
E infatti (a) Addis-Abeba son tornato
e la città più bella ho ritrovato!

Ciorci (Churchill):

Se co' l'Inglesi non eri alleato
certo non ritornavi imperatore
in Palestina veniste sfollato
e l'avèi perso tutto il tuo valore/e avevi perso
se anche l'Italia non mi avèa lasciato / ci
non si trovava in tanto disonore
sappi con l'oro si compra e si vende
e con tutte le razze ci s'intende!

Hitler:

Sempre non vanno bene le faccende
del tedesco ti devi ricordare
quando un popolo forte si difende
che tutto il mondo è andato a conquistare /
[te . . . sei andato a comprare
sappi il sangue tedesco non si vende
spera sempre potersi vendicare
se scappato mi siei di fra l'artigli
se ha perso i padri rivincerà i figli!

Laval:

Se un'altra vorta l'arme tu ripigli / volta
tedesco tu non rivarcare i'Reno
sinnò sempre più forte tu le pigli / belle
la Francia non-e smorza il suo veleno /
[non ha smorso
se compassion non hai dei propi figli
se 'un ti rimorde la coscienza in seno
se nell'Alsazia tu torni a fà l'orme
tu carpesti i Tedeschi che là dorme!

Stalin:

Stàli di voti l'urne ha tutte colme
i' cittadino libero va per la sua strada
se a tutti non piacesse le mie forme
ma la nave ovunque bisogna in porto vada
ogni cittadino veglia e più non dorme
è segno è stanco di portà la spada
se ogni cittadino ha ben capito
pigli la strada d'i' miglior partito! /
[segua . . . n'i'

Partigiano:

Chi mangia bene sazia i' suo appetito
quanta fame ha sofferto i partigiani
domandatelo a i' maresciallo Ttio
che comandava gli stati barcani / balcani
nell'Italia d'i' Norde l'han capito
alle montagne andònno l'Italiani/i partigiani
fu i' partigiano che diede la fine / pose
salvò cento città dalle rovine!

Americano:

L'America alla guerra diede fine
e quarantotto stati sono uniti / siamo
fu un italiano che scoprì i' confine
e anche là ci portò tanti partiti / anche lui
[ci etc.
c'è tanta gente di cervello fine / molta
e nella scenza molto progrediti
se leggi la storia dei nostri antenati
poveri e ricchi ci son sempre stati!

Giapponese:

N'i' Giappone ci sono li scenzati
è un popolo da sé che si governa
sentite cosa fecian gli Alleati
qua ci buttònno la bomba moderna
trecentomila furan fragellati / secentomila...
[trucidati
resterà pe' memoria in vita eterna
e se i' Giappone non è un potente impero
è perché non vive n'i' mercato nero!

I *personaggi* presenti nelle zinganette variano, ovviamente, a seconda degli argomenti trattati; limitando il discorso a quella che si può considerare la zinganetta classica, troviamo gli stessi personaggi già ricordati a proposito della befanata (Vecchio, Vecchia, Ragazza, Sposo, Capitano, Dottore, Stenterello, Pulcinella, Zanni), a cui viene ad aggiungersi la *Zingana* (Fata/Maga/Regina), spesso accompagnata da un *Mago*, che è o un suo familiare o un suo servo. Ecco, a titolo di esempio, i personaggi di tre zinganette di cui ho potuto ritrovare il testo:

a) Zinganetta priva di indicazione di titolo; copione manoscritto, datato 1886, di proprietà della signora Annunziata Lorenzi di Piandiscò, fraz. Casa Biondo:

Zingana
Capitano
Sposa (Giulietta)
Sposo (Cecchino)
Vecchio (Marco)
Vecchia (Mea)
Dottore
Stenterello
Pulcinella
Zanni

b) Zinganetta priva di indicazione di titolo, composta da Fedele Sacchetti di Sangiovanni Valdarno e rappresentata alla Penna (Terranuova Bracciolini) nel 1905; copione manoscritto di proprietà della signora Leda Grifoni, residente alla Penna:

Colonnello
Capitano Turco
Tenente
Attendente Turco
Dottore
Evelina
Pulcinella
Stenterello
Vecchio
Vecchia
Norina

c) Zinganetta « Il bosco incantato di Trieste », rappresentata alla Penna nel 1946; copione manoscritto di proprietà del signor Mario Scapecchi, che interpretava il ruolo di Capitano:

Regina/Zingana
Mago/Zanni
Capitano
Dottore
Vecchio
Vecchia
Ragazza
Sposo
Stenterello
Pulcinella

E' interessante notare come in tutti e tre questi testi la trama comporti, accanto all'*elemento buffonesco*, il *motivo nuziale*. La zinganetta *a)* si conclude con le nozze tra la Zingana e il Capitano e tra lo Sposo e la Sposa; seguirà un lauto banchetto, allietato da *danze, suoni e canti:*

Da me sono invitate
tutte queste persone
a far la Colazione
e poi a pranzo

Stasera uccido un manzo
E ventisei capponi
e quaranta piccioni
mezzanelli

Otto tacchi, ma belli
Polli Galli e Galline
più di sette dozzine
. . . .

e poi s'a fare ai cozzi
e s'a Ballare

E un Brindisi s'a fare
a prò di tutti quanti
con armonici canti
e sonatori.

Anche la zinganetta *b)* si conclude con due matrimonii: quello tra Evelina e il Tenente e quello tra l'Attendente Turco e Norina; Pulcinella e Stenterello, delusi per essere stati respinti da Norina, decidono — a parole — di suicidarsi, però ad ogni buon conto provvedono prima a riempirsi la pancia:

Prima s'andare a pranzo
Perche col corpo vuotuo
Non si può fare a nuoto
Il fiume Stige

Nella zinganetta *c)* i matrimonii sono addirittura tre: due serii, tra la Regina e il Capitano e tra la Ragazza e lo Sposo; e uno per burla, tra Stenterello e la Vecchia:

Pulcinella
Amico capirai
Se non c'entra la morte
Prender moglie due volte
Gliè un'inganno

Ormai tutti lo sanno
Che hai sposato Catera
Sembra una primavera
Di gennaio
Tu passereste un guaio
Andar da un'altra donna
La tua ti fa le corna
E l'ha ragione

Stenterello
Non metter confusione
Se tu vuoi stare in pace
A me Zelina piace
E l'e la mia

Vecchia
Stenterello via
Non aver certe voglie
Lo sai che son tua moglie
E tua consorte
Fin che non vien la morte
Con me tu sei legato
Un'altro parentato
Non puoi fare

Stenterello
Non mi far bestemmiare
Brutta vecchiaccia strega
Vai a metterti in lega
Col becchino
Gli da una puntata e seguita a perquoterla

Pulcinella
Sta fermo birichino
Eppur non sei un coscritto
Ormai quel che hanno scritto
Non si cancella

Vecchia
Son sempre fresca e bella
E soda come un muro

Pulcinella
Tu sei anche sicuro
Dai figlioli

Tornando a parlare dei personaggi della Zinganetta, occorre rilevare la posizione tutta particolare che in essa assume la Zingana. Da una parte, infatti, può sorprendere il fatto che la Zingara, nella forma drammatica che pure da essa deriva il nome, abbia finito con l'essere relegata in un ruolo più marginale, tanto da non essere nemmeno più sentita come personaggio necessario nella economia della commedia (ad esempio, nella zinganetta *b),* da me sopra ricordata, non è presente né la Zingana, né alcun altro personaggio ad essa assimilabile); dall'altra non si deve sottovalutare la natura stessa di questo personaggio, in cui un attento osservatore ha creduto di ravvisare *« la funzione dell'antico coro »* (Attilio Droandi, in *Toschi, o. c., p. 603).*

Per cercare una risposta è necessario risalire alle origini stesse della Zingaresca drammatica ed ai suoi rapporti con la Zingaresca lirica. E' nota la tesi del Giannini (o. c., pagine XVII-XVIII): *«La Zingaresca risale a circa tre secoli addietro. In origine non era che una semplice canzone di questua, cantata da un individuo mascherato da Zingara, che cominciava col descrivere la vita raminga e miserabile ch'era costretta a menare e, dopo aver decantato le bellezze dell'ascoltatrice, veniva agli accenni sulla sua vita passata e alle predizioni sulla vita futura, terminando col chiedere l'elemosina. In seguito le Zingaresche cominciarono a essere cantate in brigata da più individui che s'alternavano fra loro le strofe di una stessa canzone, e — poiché quando questi s'incontravano con un'altra comitiva nascevano degli alterchi — si trasformarono a poco a poco in contrasti e finalmente in farse ».*

Il Toschi, riprendendo la tesi del Giannini, indica come uno degli anelli di congiunzione tra Zingaresca lirica e Zingaresca drammatica una *« Contentione di un villano e di una zingara »,* pubblicata a Siena nel 1520, il cui inizio è questo:

Zingara:
Ecco la vostra zia
Che se ne vien d'Egitto
Né mai in camin sì dritto
    ha avuto sonno

Villano:
Eccovi 'l vostro nonno
Che se ne vien d'Asciano
Paese più lontano
    di mille miglia

Ora, se si può convenire col Giannini quando egli sostiene che la Zingaresca lirica deve aver preceduto quella drammatica e che esiste un legame tra le due forme, più difficile risulta seguirlo nella ipotesi che la

Zingaresca drammatica si sarebbe evoluta da quella lirica per un semplice processo di drammatizzazione, interno alla forma stessa. E se le argomentazioni del Toschi rimangono indubbiamente suggestive, non si può però dare per scontato che il documento da lui prodotto consenta di rendere pienamente conto della evoluzione della Zingaresca drammatica; e questo non tanto per la *molteplicità dei temi* che la forma comporta, quanto per il persistente dualismo che si può rilevare tra il ruolo ricoperto dalla Zingara e l'azione drammatica vera e propria (17).

Questo dualismo, almeno per quanto riguarda il Valdarno superiore, risulta confermato in maniera inequivocabile da un fattore sul quale non mi pare sia stata finora posta la debita attenzione: il rapporto tra canto e parlato. Dai miei informatori (18) ho potuto infatti accertare che *le uniche parti cantate nella zinganetta erano quelle di pertinenza della Zingana,* sia per il monologo con cui iniziano certi testi (19) e in cui la Zingana parla di sé e dei suoi magici poteri — evidente relitto della Zingaresca lirica —, sia nelle parti in cui la Zingana dialoga con altri personaggi.

Prendendo le mosse proprio dalle argomentazioni del Giannini, sarei quindi portato a proporre una diversa ipotesi sulla genesi della Zingaresca/Zinganetta: all'individuo mascherato da Zingara, che eseguiva di casa in casa il suo canto di questua, non è difficile immaginare che si accompagnassero anche altri giovani i quali, per fare allegria e per meglio invogliare la gente ad offrire i doni rituali, potevano esibirsi in una breve farsa e intrecciare anche qualche giro di danza (ho in mente il modello di Befanata da me illustrato, senza peraltro pretendere con questo di localizzare la nascita della Zinganetta nel Valdarno superiore).

La Zingaresca/Zinganetta — sempre associata al ballo — avrebbe quindi avuto origine dalla giustapposizione di due elementi distinti, uno lirico e l'altro drammatico, che nello sviluppo della forma hanno trovato momenti di collegamento (in certi casi la Zingana interviene nell'azione, se non altro per le nozze finali tra lei e il Capitano), senza però raggiungere mai una organica fusione.

La mia ipotesi non risolve certo tutti i problemi relativi alla evoluzione della Zingaresca/Zinganetta drammatica, complicati dagli scambii e dagli influssi reciproci con altre forme drammatiche popolari nate e sviluppatesi nello stesso clima e con la stessa funzione (20); mi pare però che possa almeno dare ragione di quel dualismo di fondo a cui ho sopra accennato, e che del resto il Toschi stesso riconosce quando, rifacendosi alle annotazioni del Droandi, individua per il « tipo di *zinganetta* » proprio del Valdarno superiore *« il motivo della zingara, rimasta però ormai tagliata fuori dall'azione, come personaggio simbolico e, quasi, immanente, che fa da prologo e da coro »* (o. c. p. 604).

Lasciando per ora da parte altre questioni, che illustrerò prendendo in esame alcune testimonianze dirette, mi pare interessante concludere rilevando che il problema della origine della Zinganetta comporta, naturalmente in un diverso contesto culturale, una stretta analogia con quello della genesi delle varie forme del teatro classico antico, e in particolare della tragedia, del dramma satiresco e della commedia greca. Non mi è qui possibile ripercorrere le varie e contrastanti posizioni degli studiosi del mondo classico su questo problema, centrato appunto sul rapporto tra elemento lirico e elemento drammatico (μέλος / λόγος), mi preme però riportare almeno due citazioni dalla *Storia della Letteratura greca di Albin Lesky (trad. italiana di Fausto Codino, Ed.*

---

(17) Mi riferisco naturalmente alle zinganette nelle quali è ancora presente la Zingana o altro personaggio ad essa assimilabile.

(18) Si tenga presente anche la testimonianza raccolta a Vacchereccia, Sangiovanni Valdarno, e pubblicata in « Musica Contadina dell'Aretino », *a cura di Diego Carpitella, Lapo Moriani e Marcello Debolini, Ed. Bulzoni, 1977, p. 54:* « Delle parti cantate non era che la reginetta, gli altri tutti a botta e risposta recitavano ».

(19) Se ne veda un esempio (con la relativa trascrizione musicale, curata dal dott. Claudio Malcapi) nel mio volume già citato, alle pagine 38-39 (testo) e 60 (trascrizione della linea melodica).

(20) Né vanno dimenticati i possibili influssi dovuti al teatro colto e al melodramma.

Il Saggiatore, Milano, 1962, vol. I, pp. 310 e 314): « Siamo così arrivati a parlare del carnevale greco, e la parola non appare fuori posto se pensiamo al carattere originario di tutte queste usanze: in tutti i tempi esse esprimono la pienezza esuberante della vita e tendono a stimolare con ogni mezzo lo sviluppo e la crescita. Un elemento costante è l'invettiva cruda e allegra scambiata fra i partecipanti alla festa. La troviamo, in una forma particolare, nella festa primaverile delle Antesterie, donde passò nella processione delle Lenee. Allegri personaggi andavano in giro su carri e riversavano sui presenti nutriti rovesci di scherzi, che spesso saranno stati composti in versi ». « Le parti da cui era sorta la commedia attica sono ancora debolmente connesse nel classico Aristofane. In età arcaica mancava affatto un'azione continuata, e soltanto l'allegria della festa dionisiaca stabiliva un vago nesso fra gli elementi disparati ».

Ecco ora alcune testimonianze dirette, la prima delle quali si deve a Guido Giusti (nato nel 1914 e residente a Certignano, Castelfranco di Sopra). I brani da me proposti sono tratti da diverse registrazioni da me effettuate con l'informatore; nel *primo* di essi si leggono notizie su una zinganetta intitolata « Il Dottor tradito » ed in particolare sul doppio banchetto finale seguito al giro di repliche. Si noterà in proposito che, mentre il numero degli attori era limitato a dodici, molto maggiore risulta il numero dei partecipanti al desinare e alla cena; il Giusti mi ha spiegato che la compagnia di attori era sostenuta da un gruppo di *« soci della zinganetta »*, i quali versavano una piccola somma per anticipare certe spese e avevano quindi diritto a partecipare al banchetto finale (21); questi soci inoltre accompagnavano gli attori nel loro giro di recite e assicuravano la necessaria assistenza « tecnica » (ad esempio, se c'era bisogno di montare un palcoscenico, in caso di recite all'aperto, erano i socii che si preoccupavano di noleggiare cavalletti e assi da muratori, che provvedevano al trasporto del materiale e che montavano e smontavano il palcoscenico stesso).

« . . . l'era " I' Dottor tradito "; noi la si fece venì da Bologna (22) dunque avevo vent'anni . . . : sicché n'i' trentuno. E si pagò-e, a que' tempi che un operaio pigliava quattro lire al giorno — che qualche volta co' la falce fienaia andavo anch'io, e l'erin quattro lire! — si pagò settecento lire d'i' noleggio de' vestiti! S'era dodici . . . : e io gli addirizza' tutti e i' capo ero io e Capitano ero . . . Io avevo ventiquattro pagine di scritto pe' la mi' parte: senta quante l'era! E si dura(v)a tre ore! (Per rifare i soldi) *si faceva un giretto: gli andava Stentarello, Pulcinella e le du' signorine. Si fece un sacco di soldi eh! Si fece: a que' tempi lì passò dumila lire! Ma si fece 'n una trentina di posti, eh!: a Reggello, a Piandiscò, a Castelnuovo, a Montemarciano, a i' Landi e da Nello, lì; po' 'ndò la si fece?: alla Treggiaia, alla Spina, da i'Matto di Riofi, a Caspri, a Vaggio . . . E però, eh!, sent'i' che si fece: quattrini c'erino! . . . : s'era quarantatre a desinare — tutti amici — e settanta a cena! . . . Settanta (ch)ili di carne si comprò, e du' ceste di quelle che si lavava i panni pieni di biscotti! Desinare a i' Tofani, e cena! C'era tre d'i' Tofani nella zinzanetta . . . E insomma: una briaha la notte, alle due! Pignattino: briaho;; Uhh!! . . . Gli era bell'e morto: ma n'avèa bevuto cinquantacinque litri! Allora alle due lo mèssino sopra un barile — e gli era un barile anche lui: un omarino! — a fare i' discorso . . . »*.

Nel *secondo* brano è riportata parte di una lunga tirata del Capitano, per quel tanto che può bastare a dare un'idea di questa specie di Miles Gloriosus che si prende sul serio e, a dire la verità, veniva anche in una certa misura preso sul serio:

Io sempre vittorioso
adesso sono stato

---

(21) Qualcosa di simile mi è stato confermato anche da un altro dei miei informatori, Dino Bigazzi.

(22) Il Giusti ha precisato che si trattava di un testo a stampa, commissionato per posta a Bologna, da cui vennero copiate a mano le parti relative ai varii personaggi. Sempre da Bologna sarebbero venuti anche i costumi; riporto la notizia perché in contrasto con quanto ho accertato da tutti gli altri informatori, che mi hanno detto che i costumi venivano noleggiati o a Firenze o a Sangiovanni Valdarno.

A di 29 Febbraio 1908

Corredo di Staderini Amabile

		L
20	Camicie Ordinarie	60.
3	Camicie Buone	12.
4	Mutande	5. 50
7	Sottovite	7.
2	Coppe	3.
12	Calze	14. 40
8	Grembiali	4.
7	Federe buone	22. 50
11	Tasche	4. 50
5	Asciugamani	20.
6	Sottane	19.
1	Rotolo di Panno Bianco	24.
5	Fazzoletti di Colori	2. 50
24	Fazzoletti Bianchi	4.
3	Scialli	5.
6	Vestiti e [illegible]	33.
2	Scarpe	6.
1	Bianca	4.
2	Scarpe Cro × Ce fece Pietro	11.
1	Cassa	8.
=	Fattura del Letto	7.
	Federe	10.
	Spese diverse fatte a figlia	18.
	Lana	91.

Cro + Ce di Fornichini Pietro avente quanto sopra

Cro + Ce di Benini Olinpio Testimone

Stimatore Torricelli Luena Testimone

Copia di un inventario di corredo per Staderini Amabile, redatto il 29 febbraio 1908 a Renacci, frazione del comune di Castelfranco di Sopra.

Atto Secondo 16

Vecchia

[illegible]

Pulcinella

Ragazza

Stenterello

Una pagina del copione della zinganetta dal titolo « Il bosco incantato di Trieste », utilizzato per le rappresentazioni del 1947.

dove mi sono trovato   a guerreggiare.

Per terra e per mare
l'ho girato gran mondo
assa' più di Colombo   e di Guerrino.

Uccisi re Aladino
benchè avesse forze tante
feci voltar le piante   in Gran Sultano!

Con lestezza di mano
l'uccisi gran persone
uccisi Geronte   re di Spagna!

Ognuno il volto bagna
di lacrime e di pianti
di essere tutti quanti   perditori!

Tutti quei superiori
furono in gran mortali
tenenti generali   e colonnelli!

Non bastarono quelli
adesso mi rifeci
ne uccisi altri dieci   capitani!

Centomila Africani
Persi Turchi Saracini
Moreschi ed Inglesi

da me furon sorpresi
appena gli ebbi visti
feci di molti acquisti pe' quelle parte!

Nel *terzo* e ultimo brano riporto due brevi citazioni dalla zinganetta « Il bosco incantato », che il Giusti ricorda di aver visto da bambino in occasione di una replica effettuata nella località Pian di Loro *(« Avevo sei o sett'anni, mi(c)a di più: ero piccino e mi menò i' mi' babbo pe' la mana, perchè 'un cascassi d'i' viottolo . . .).*

Di questa zinganetta sono rimasti impressi nella memoria del mio informatore i personaggi del Mago *(che aveva « un cornetto di vacca, che se sonava rimanean tutti fumminati: incantava »)* e della Zinganina, impersonata da un attore particolarmente tagliato per la sua parte *(« . . . gli avèa una vocina qui' giovanotto; parèa propio una donna: sottilino, bellino! »).* L'interesse delle due citazioni sta nel fatto che entrambe sono relative a *parti cantate dalla Zinganina;* nella prima c'è l'inizio del prologo, nella seconda un duetto tra la Zinganina *che canta* e il Capitano *che risponde dialogando* (23):

Io son dell'Inghilterra
son misera figliola
nel mondo sola sola   io mi ritrovo.

Gran dispiacer ch'io provo
di non aver parenti
né genitor viventi   in questa terra ».

* * *

Zinganina:
O Capitan valente
se è vero cosa dite
venite pure venite: io son la vostra!

Fate vedè la mostra
delle gemme e dell'oro
e di tutto i' tesoro   che voi avete.

Capitano:
Eccoli qui vedete
gran perle e gran rubini
eccoli li zecchini   ecco l'argento!

Andiamo a i' fondamento
di questo sposalizio
l'indugio prende i' vizio: facciamo presto!

A Pietro Bonchi, già ricordato a proposito della Befanata, si deve questa interessante e personale giustificazione del fatto che i personaggi femminili della Zinganetta erano interpretati da attori di sesso maschile: *« Io lo posso spiegare secondo la mia intenzione. Perché oggi è un po' libero il mondo; ma a quell'ora aver preso una donna, due, e portassele via con dieci-dodici òmini, nella notte, non l'avrebbe permesso nessuno. I genitori non sarebbero stati mica contenti! Io so che in una zinganetta, avanti, fatta qua verso Loro, siccome lì c'era la Zinganina che cantava, una volta gli si ammalò quello che dovèa fà la Zinganina: ci andò la su' sorella, per una sera. Ma tradizionarmente no! E' un'eccezione: una donna dietro non si portava! »* (24).

---

(23) La linea melodica è la stessa di cui alla nota 19.

(24) Non si può naturalmente ignorare la lunga tradizione del teatro classico (e non solo di quello occidentale) per cui in determinate forme drammatiche tutti i ruoli erano interpretati da attori di sesso maschile.

Sempre a Pietro Bonchi si deve questa divertente tirata gastronomica, alla Rabelais, che egli ricorda di aver recitato come intermezzo farsesco tra un atto e un altro di una zinganetta recitata alla Traiana (Terranuova Bracciolini) nel 1927 (25); il Bonchi si tingeva la faccia di rosso, si metteva un pancione finto, un cappellaccio in testa e si presentava sulla scena « barellando »; quindi, alla fine del brano, mimava vistosamente l'effetto del purgante preso *(« Mentre scappavo, mi buttavo giù i' corpo: 'un l'avèo più! Buttavo via i' cappotto e i' purgante avèa bell'e funzionato »).*

Dal momento che lo stesso brano utilizzato dal Bonchi figurava anche nella zinganetta « Il Dottor tradito », ritengo opportuno affiancare alla versione del Bonchi, la versione fornitami da Guido Giusti in un'ampia citazione di brani da quest'ultima zinganetta:

(Versione Bonchi)

Io più non travaglio
da quante ne ho mangiato
pe' non essere stato
mai in prigione.

Dalla gran fame e arsione
mi portarono i' fritto
e appen che l'ebbi visto
che bocconi!

Galletti e piccioni
e carne di vitella
e po' una coradella
e le braciole!

L'oste portà mi vòle
tre chili di salame
e nondimen la fame
mi levai.

E po' dopo mangiai
da quattro o cinque agnelli
trenta mazzi d'uccelli
e 'un mi bastònno!

E dopo mi portònno
da quaranta frittate
e novanta schiacciate
di panelle.

E non mi bastò quelle
presciutti 'un si sa quanti
e po' un altrichettanti
poll'arrosto.

Io mi ci messi tosto
presto l'ebbi finiti
altri sette serviti
e se' capponi.

(Versione Giusti) Pulcinella:

Anch'io più non travaglio
da quant'ho mani(c)ato
pe' non aver mangiato
ma' in prigione!

Che gran sete ed arsione
adesso ci ho patito
l'avevo un appetito
e che bocconi!

Tra galletti piccioni
(c)arne di vitella
e una coradella
di montone!
E le braciole!

L'oste portà mi vòle
se' (ch)ili di salame
gnentemeno la fame
e 'un mi (c)avai!

Mangiai da tre o quattr'agnelli
quattro mazzi d'uccelli
e 'un me bastònno!

E poi me portònno
prosciutti non so quanti
e po' altrettanti
poll'arrosto.

Lì mi ci messi tosto
presto gli ebbi finiti
un antri sei serviti
e sei (c)apponi!

(25) Si tratta di un caso del tutto eccezionale: di regola tra un atto e l'altro c'era solo il giro di questua dei « personaggi buffi » che declamavano ottave scherzose, non prive di doppi sensi.

Dodici gallastroni
e dreto le frittelle
e sono state q(u)elle
m'han saziato.

E dopo avè mangiato
polli piccioni e agnelli
bevvi tre caratelli
di vin-santo.

E quello 'un mi fu tanto
benchè era molti chili
bevvi quattro barili
di vin chiaro!

Bensì mi costò caro
i' mio troppo mangiare
ma mi vorsi sfamare
a modo mio!

E ora giuro a un desio
giacchè n'ho fatte tante
pe' vedè se sto meglio
vo' andà a piglià un purgante!

Trentasei piccioni
centotrenta frittelle
e sono state quelle
che m'han saziato!

Ma 'un mi fui mi(c)a sfamato
co' questi gingillini
mangia' cinquanta (ch)ili
di pattona!

E come l'era bona!
La mangia' a strimpapelle
ci gratta' du' scudelle
di formaggio!

Bensì ci va coraggio
perchè c'è anche da stiantare
ma mi volli sfamare
a modo mio!

L'atteggiamento dei paesani nei confronti della Zinganetta comportava un misto di interesse e di curiosità, non disgiunto peraltro da una certa aria di critica sufficienza (26); può essere interessante, al riguardo, la testimonianza che ho raccolto da Palmiro « Guido » Forzini il quale mi ha tracciato un quadro molto esatto per la realtà del paese di Terranuova Bracciolini tra gli anni Venti e gli anni Trenta (quadro estensibile anche agli altri centri del Valdarno superiore). Molto opportunamente il mio informatore non ha limitato il suo discorso alla Zinganetta, ma ha tenuto anzitutto a sottolineare i molteplici legami che univano paese e campagna: *« . . . bisogna considerare se anche noi li ritenevamo, diciamo, i coloni, di classe leggermente inferiore dai paesani, però non dovevamo dimenticarci che gran parte degli artigiani, principiare da i' maniscalco, principiare da i' fabbro, principiare da i' sarto, da i' carzolaio . . . : insomma la fonte di vita la veniva dalla (c)ampagna. Perchè io co' i' mi' babbo s'andava e con i' mio Beppo, con Dante di Gamerre, con Tonino d'i' Giannetti anche — è venuto tante volte, mi ricordo, io ero ragazzo — (si) prende(v)a tutti gli arnesi per bene, s'andava a fà le scarpe in casa ai contadini. Si stava lì, si lavorava . . . : io, ragazzo, andavo pe' vedè se strappavo un curteccio di pan con l'olio — mangiavo anc'a casa!, ma insomma gli era . . . 'un so: sembrava più bono, non lo so che sembrava! —; ma loro lavoravano lì, lavoravan tutt'i' giorno, po' la sera si ritornava via; e delle volte si seguitava anche quattro-cinque giorni di andare lì. E l'era una fonte di lavoro (i)nsomma! (. . .). Si mangiava lì, per bene; anzi la sera avanti d'andar via in genere ci davano anche la cena! (. . .). Poi c'eran gli appalti, così detti, e difatti c'era i' fabbro (ch)e rimetteva i' vino pe' tutto l'anno, i' calzolaio lo stesso: perchè ci s'aveva q(u)este famiglie (ch)e l'erano appaltate. (. . .). E poi ogni volta (ch)e ci si presentava, io almeno, nelle famiglie coloniche qui nei dintorni, io ho trovato sempre in tutte le parti 'ndove siamo andati — e s'andava anche con la mi' mamma, con tutti — s'è trovato*

---

(26) Si veda anche la lucida testimonianza di Brunetto Bigazzi di Castelfranco di Sopra, da me utilizzata nel volume: « Canti popolari della Valle dell'Arno ».

Questa fotografia, che è tratta dall'archivio di Ferdinando Salvucci, presenta gli attori della Zinganetta « Il bacio di una morta », al termine della recita svolta nel Carnevale del 1928, presso la frazione Penna di Terranuova Bracciolini (AR). Ricordiamo i nomi dei componenti dei quali è stata possibile stabilire l'identità, insieme ai personaggi interpretati: 1) Marco Matassoni (?), nella parte di Zanni; 2) Luigi Sforazzini, nella parte del Becchino; 3) Ruggero Landi, nella parte del Pastore; 4) Santi Scarpellini, nella parte del Delegato; 5) Gagliano Lazzerini, nella parte dell'Avvocato; 6) Giovanbattista Scarpellini, nella parte del Duca; 7) Pilade (?) Nardi, nella parte del Presidente del Tribunale; 8) Angiolino Canacci, nella parte dell'Amante del Conte; 9) Alfredo Francini, nella parte del Conte Guido; 10) Ottavio Margiacchi, nella parte della Signorina; 11) Gino Scarpellini, nella parte del Conte Padre; 12) Ferdinando Salvucci, nella parte del Marchese Candri; 13) Giulio Rabizzi, nella parte della Contessina; 14) Antonio Bonechi, uno dei « socii » della zinganetta; 15) Pietro Bonchi, nella parte di Pulcinella; 16) Livio Scarpellini, nella parte di Stenterello.

sempre accoglienza, ospitalità! E la fetta di pane pe' fà merenda la 'un è mancata mai. Sicchè non si poteva assolutamente: sarebbe stato assurdo pensare di voler male a quella gente lì! ».

Ed ecco ora quanto il Forzini mi ha riferito sulla Zinganetta:

« Non sono un conoscitore: ho visto qualche cosa, ma così, in qualche aia di contadino; ma io proprio di essere profondo nella cosa non sono. Gli era una cosa che la facevano i contadini: gli attori, diciamo, coloro che recitavano, in genere eran tutti contadini. Però naturalmente quando si sapeva che c'era la Zinganetta e anche dal paese delle volte si partiva . . . Si è verificato qualche caso che delle volte sono stati invitati anche a recitare. Mi pare una volta nella stanza della banda, che allora noi si dice(v)a " a i' Pastrengo ". Siccome nella stanza della banda si ballava durante i' Carnevale, quindi c'era delle volte una variazione allo spettacolo normale: e mi pare che sia stato invitato la Zinganetta.

Non era reputato uno spettacolo di classe: il mio Beppo veniva lì in bottega da i' mi' babbo e delle volte sentivo che criticava i personaggi della Zinganetta. Perchè delle volte doveva fare la parte di una femmina, di una donna, di una dama, un uomo che insomma nei suoi movimenti, nei suoi atteggiamenti, non poteva imitare la figura di una dama, di una signora. E allora mi ricordo mi diceva che (uno degli attori) si era messo un paio di guanti alle mani, per non fà vedere . . . — perchè quando faceva (dei) gesti questa signora . . . vedè queste mani! . . . — Perchè le mani del contadino, come degli operai — che l'adopravano le mani allora! — l'erano un po' deformate dall'artrite, dai calli: e allora s'era messo un paio di guanti, fatti bianchi, di lana ».

A Ferdinando Salvucci debbo una serie di informazioni, sia sulla Zinganetta in generale, sia su una zinganetta intitolata *« Il bacio di una morta »* (tratta dall'omonimo romanzo di Carolina Invernizio), che fu recitata nelle campagne intorno a Terranuova Bracciolini nel 1929 e nella quale egli interpretava il ruolo di *Avvocato*. Data la difficoltà di una trascrizione integrale della intervista da me effettuata, presento in forma riassuntiva i particolari di maggiore interesse.

Come autore della zinganetta *« Il bacio di una morta »* il Salvucci ha indicato, con qualche riserva, « un Sacchetti » di San Giovanni Valdarno, precisando che il copione manoscritto utilizzato da lui e dai suoi compagni era piuttosto antico: *« Chi l'aveva messa in rima non lo posso dire; ma gli era un Sacchetti di San Giovanni che faceva q(u)este cose. L'era roba dell'Ottocento; era scritto a mano; da che parte era venuto 'un si sa nemmeno: era un libro, a que' tempi là di Montemarciano, po' 'ndò l'è andato a finire . . . ».*

Il testo era diviso in tre atti; anche tutte le altre zinganette conosciute dal Salvucci erano divise in atti: *« tutte erano divise in due-tre atti, secondo . . . ».*

Nella zinganetta, accanto ai personaggi tratti dal romanzo della Invernizio, figuravano anche Stenterello, Pulcinella e Zanni, nelle vesti di servitori. Non mancavano poi le ottave di questua, composte dallo stesso autore, con una certa aderenza alla situazione in cui esse dovevano essere declamate: *« questo Sacchetti, a come ho sentito, le aveva inventate lui, a secondo i' che rappresentava la zinganetta ».*

Il gruppo degli attori si era costituito in modo spontaneo: *« Ora i' mondo gli è un po' cambiato: a que' tempi — e gli è più di cinquant'anni, eh! — e ci si trovava a veglia, e s'era tutti amici; io stavo giù allora n'i' Borro delle (C)ave, questi eran tutti della Penna e di Montemarciano:*

— O si fa la zinganetta pe' Carnevale?

— Fàmola!

— Te ci stai?; te?; te?

— Sì!

Allora si comincia a trovare questa zinganetta. Poi le parte l'avèa spartite un poeta, dice:

— Te tu fai i' Giovanotto; te tu fai la Ragazza; te tu fai i' Vecchio ! . . . ».

Le prove erano cominciate tempestivamente, in modo da poter iniziare le recite fin dall'inizio del Carnevale; gli attori si ritrovavano la sera a veglia — di giorno c'era da lavorare —: *« s'andava 'n una casa là 'ndò stavo io prima; e là si faceva le prove: a veglia, sempre dopo cena. Anche di novembre-dicembre, perchè a gennaio si faceva sortita, dopo la Befana ».*

La zinganetta *« Il bacio di una morta »* ebbe più repliche, limitate al periodo di Carnevale, secondo la norma rigorosamente rispettata per tutte le zinganette: *« incominciava co' i' Carnevale e si finiva co' i' Carnevale »*. Le recite avvenivano prevalentemente di sera, nelle case coloniche o nelle fattorie, senza alcun apparato scenico; solo in qualche caso — soprattutto per le recite all'aperto — veniva installato un palcoscenico di fortuna: *« Noi siamo stati a Poggitazzi, nella fattoria; siamo stati a Renaccio, 'n una famiglia e nella piazza; a Montelungo, qui, la si fece propio in piazza, (d)avanti alla chiesa. (Il palcoscenico) se si poteva fare si faceva noi, (oppure) ce lo preparavano: con assoni di muratori, (un) po' rialzato da terra, a un metro. A Renaccio, 'n una casa d'un contadino — mi ricordo anche i' nome: Brandi! —, là verso le scuole di Renaccio . . . : era un cucinone, tant'è vero che c'era un camino che con la sporgenza c'era la panchina — era di pietra; q(u)elle case antiche! —: e la gente gli erin montati anche n'in cima, lassù, pe' vedere! »*.

Alla fine della recita, soprattutto quando questa avveniva presso le famiglie coloniche o nelle fattorie, c'era il ballo; se la rappresentazione veniva invece fatta all'aperto, il più delle volte si doveva, per forza di cose, rinunziare a questo che era sentito come un naturale complemento della festa che di volta in volta si rinnovava: *« Anche ballare, sì!: quasi sempre giù nelle famiglie. O anche fuori; ma fuori, ballare di notte, fuori! . . . A San Clemente si fece propio 'n piazza, davanti alla chiesa, mi ricordo; e poi ballarono 'n una stanza: oh, una confusione! »*.

Ottavio Mugnai mi ha fornito alcune interessanti notizie sulla zinganetta *« Il bosco incantato »*, che egli considera tra i più significativi esempi del genere: *« quella era fra le mgiliori zinganette ci fussi stato; però è stato perso i' libro »*.

Questa zinganetta venne ripresa, nella zona di Terranuova Bracciolini, almeno in due occasioni: una all'inizio del secolo e l'altra intorno agli anni Trenta. La prima volta figurava fra gli attori il padre del Mugnai, che a quel tempo era ancora celibe e si guadagnò il soprannone di *Beco* per aver interpretato appunto il ruolo di questo personaggio *(« al tempo che la fecero noi non èrimo nati, perchè era giovanotto; poi dopo ce la ricantàvino via via la sera 'n veglia pe' le famiglie, ai ragazzi . . . »)*; la seconda volta, sempre nel ruolo di Beco (lo Sposo), figurava fra gli altri attori il fratello del mio informatore: Giulio (27).

Non sto qui a riportare numerose altre informazioni, che confermano il quadro da me tracciato; merita però di essere riportata la testimonianza del mio informatore a proposito delle nozze tra la Fata/Zingana e il Capitano, con cui si chiudeva « Il bosco incantato ». Questa testimonianza si ricollega alla citazione di Guido Giusti, da me sopra riportata, ed il suo interesse riposa sul modo di esecuzione: mentre infatti la Zingana *canta*, il Capitano replica solo *parlando:*

« Quande si sposa co i' Capitano, che dice:

Fermò giovàne càro
e nòn-e spàrger sàngue
perchë un di vòi si làngue pèr-e amò!

Mi sènto dèntro al cuöre
un àmoròso ardènte
e pèrciò quèsta gènte còmpatìsco.

Allora scappa lui, dice:
Signòra bèn capisco
vostrò màgi(co) potère
anchè me fà patire amòre ingràto!

So' tànto innàmoràto
per lèi del sèno gètto
il cuör m'esce da i' pètto e tè sconfügge!

L'àrma mi si strügge
comë liquida cèra
per më soscorso e spëra èccom' a' piedi! (28)

E si spòsino, e questo è lo sposalizio ».

---

(27) Per questa Zinganetta Giulio Mugnai di Terranuova Bracciolini mi ha parlato di due autori: « Questa è stata composta da Sacchetti di Sangiovanni, con Mugnai Giuseppe; e Mugnai Giuseppe sarebbe stato un parente nostro ». *Questa informazione va ad ogni modo accettata con qualche riserva, tenendo presente che nella coscienza popolare il concetto di « creazione » si confonde facilmente con quello di « elaborazione » (cfr. Toschi, o.c., p. 513).*

(28) Le deformazioni che la citazione presenta mettono bene in luce il dislivello linguistico intercorrente tra l'autore del testo e i suoi fruitori.

Concludo questa sezione con alcune notizie relative ad una zinganetta che, pur rimanendo sotto molteplici aspetti nel solco della tradizione, comportava la novità di essere scritta in prosa, fatte salve le ottave di introduzione, questua e congedo. Il sintetico quadro che sono in grado di tracciarne è basato su informazioni di Natale Balestri, Sabatino Bigi, Santi Sacchetti e Felice (Cice) Scapecchi, i quali furono tra gli interpreti della zinganetta stessa nel Carnevale del 1923:

a) La zinganetta, intitolata: *« Il Prigioniero, ossia La Cattura di un Principe turco »*, era opera di Fedele Sacchetti di Sangiovanni Valdarno (che ho avuto più volte occasione di ricordare). Il Sacchetti curò personalmente la messa a punto delle recite *(« Tutte le zinganette partivin tutte da lui, io credo, almeno qui-e. E allora, n'i' 23, era un omo d'una settantina d'anni: e venne a vedere le prove, no?: venne a vedere come si doveva fare quello, quell'altro ». [Scapecchi]);* inoltre fu presente ad una rappresentazione particolarmente affollata della zinganetta, che ebbe luogo in un'aia adiacente alla abitazione dello Scapecchi, in un pomeriggio domenicale *(« In quel giorno lì c'era presente anche quello che l'aveva scritta, i' Sacchetti di Sangiovanni, che vedendo tutta questa gente, fra' quali anche nobili di Terranova . . . nobili pe' dire: insomma quelle famiglie più aristocratiche, fece i' discorso e disse: — Allora non vi aspettate tante (c)ose: questi ragazzi fanno questo pe' divertirsi, pe' passatempo, e pe' fà divertire anche chi ci vo' venire. Però son tutta gente che lavorano e la maggio(r) parte son contadini, e quindi bisogna vu' li pigliate come sono ». [Balestri]).*

b) La trama faceva riferimento alla prima guerra mondiale ed era incentrata sul tentativo di evasione di un principe turco, prigioniero di guerra, internato in un campo di *« concentrazione »* nei pressi di Udine.

c) I personaggi erano quindici: sei di parte turca e nove di parte italiana (Principe Inver Bey; Ebe Magno, moglie del principe; Cleopatra, madre del principe; Irma, ancella della principessa madre; Alì e Minosse, due servi turchi; un Avvocato; un Colonnello; un Capitano; un Maggiore medico; un Bersagliere, nelle vesti di attendente; Amelia, cameriera; Stenterello; Pulcinella; Zanni).

d) Come al solito, i personaggi femminili erano impersonati da uomini opportunamente abbigliati (il Bigi mi ha riferito il particolare, abbastanza piccante, di un prete di campagna — di cui non importa fare il nome — che, dubitando del sesso di uno degli attori in vesti femminili, volle letteralmente « toccar con mano »).

e) Il ruolo buffonesco riservato a Stenterello, Pulcinella e Zanni serviva a controbilanciare il tono piuttosto serio della zinganetta *(« . . . per tiener la gente un pochinino più su di morale: c'era la cosa seria, ma c'era po(i) delle parti da ridere ». [Bigi]).*

f) Gli attori erano contadini delle campagne intorno a Terranuova Bracciolini, con una sola eccezione *(« . . . c'era solamente uno, lo chiamavano Dino di Lelle, che gli stava qui n'i' Piazzale, a i' Monumento de' Caduti, che lui volle venire a fà la zinganetta con noi: era di paese lui: ma poi i' resto erimo tutti contadini ». [Bigi]).*

g) Le repliche avvennero, in case coloniche o sulle aie, esclusivamente nel periodo di Carnevale *(« Allora si faceva di Carnevale, perchè a quel tempo finito i' Carnevale era lutto: sia pe' ballare, come pe' tutti l'altri divertimenti! » [Balestri]).* Le recite in casa avvenivano per lo più di sera, dopo cena; quelle all'aperto — ovviamente tempo permettendo — avevano luogo invece quasi esclusivamente nei pomeriggi dei giorni festivi *(« A casa mia s'era fatto tutto un cerchio, tutto chiuso, e si lavorava nell'aia; ma era una domenica sera, di giorno. Se avesse visto su: tutto com'un'arena! Tutto Terranova c'era! Ma però (i) soldi li tenevin per sé: si sarà fatto cinquanta lire . . . » [Scapecchi]. « Quande c'era le belle giornate, allora si faceva anche all'aperto. Mi ricordo una domenica, su da i' contadino dell'arciprete, lassù, ci stava lo Scapecchi — c'erino anche loro, questi du' fratelli, nella zinganetta: Cice e i' su' fratello Ottavio — e si fece nell'aia d'i' contadino. Era una bella giornata. Lei non ci crederà: si vuotò i' paese: tutt'a vedè la zinganetta! E qualche volta s'è fatta fuori anche di sera, per esempio da « Mencarino », da questo Sabatino Bigi e tutta la su' famiglia, che stavano là a i' fiume. E lì la si fece fuori di sera: era un bel lume di luna! E poi c'era messo tutti*

i lumi . . . ». [Balestri]).

h) La parte che oggi diremmo manageriale (noleggiare i costumi, concordare le date delle repliche, amministrare i proventi delle questue) era stata affidata ad un « provveditore » o « presidente », la cui gestione però provocò critiche e contrasti, tanto da compromettere il buon esito della cena finale in comune, quella che in gergo si chiamava *« la cena dell'accatti »* (infatti, detratte le spese per il noleggio dei costumi, era rimasto un margine di guadagno molto esiguo).

i) Come ho già accennato, alla zinganetta erano collegate alcune ottave di introduzione, di questua e di congedo, che erano state composte sempre da Fedele Sacchetti.

l) Alla fine della zinganetta veniva eseguita — anche questo è un interessante elemento di innovazione — una breve farsa intitolata *« I Gobbi »,* che i fratelli Felice e Ottavio Scapecchi avevano visto eseguire nella zona del Chianti *(« Io e i' mi' fratello erimo andati n'i' 1914 a coglier l'uva sotto Brolio, alle " Morelline "; e la sera, dopo cena, facevino questi lavori: fècino " I Gobbi " anche, e noi s'imparònno lì ». [Scapecchi]).*

Ed ecco ora alcune citazioni che possono dare un'idea della qualità del testo. Comincio col presentare le ottave di questua relative all'intervallo tra il secondo e il terzo atto e alla conclusione della recita; l'informatore è Felice Scapecchi:

Due parte di commedia è già finita
ma vi s'è riservato l'ultim'atto
certo quella è la parte preferita
vi si farà provare un gusto matto
ma se non procurate a darci aito (sic)
buttando qualche soldo qua nel piatto
date la mancia che sia brutta o bella
pe' mantenere i' naso a Pulcinella!

S'è fenito i' lavoro a voi promesso
ma lo aZnnetto prima d'andà via
ven a voialtri a chiedervi i' permesso
di darvela una bella poesia
eccomi co' i' cappello fa lo stesso
dàtemi un soldo un franco pur che sia
noi siam contenti e l'avrem più stima
se ce li rende chi gli ha dati prima!

Segue l'inizio di una scena che ha per interpreti Stenterello, Pulcinella e Zanni; Stenerello (sergente) si è fatto corrompere per agevolare la fuga del principe turco e quindi si dà da fare per ubbriacare Pulcinella e Zanni che sono incaricati del servizio di guardia:

Stenterello - *Pùccinella! Zannetto!*

Pulcinella - *Comandi, signor sergente!*

Zanni - *Signor sergente, ai suoi ordini!*

Stenterello - *Dunque, miei buoni camerati, i' nostro benemerito signor Colonnello mi ha dato cinque giorni di licenza, e prima di andar via avèo pensato di fare una bella cena insieme a voi . . .*

Pulcinella - *Ma che cosa vi monta 'n testa? Se io e Zannetto semo qui di servizio n'i' corpo di guardia!*

Stenterello - *E par che qui non ci si bèa! Porto ogni (c)osa qui n'i' corpo di guardia! Dunque accettate?*

Zanni - *Ma . . . , sai . . .*

Stenterello - *Ma che sai e non sai! Eppure ti (c)onosco: tu se' più ghiotto te della gatta di Bàllamme: la 'un arrivàa a leccare i' lume perchè l'era attaccào tropp'arto, e le' la leccàa l'ombra! Dunque accettate?*

Zanni - *Mah!, Sai . . . So' di Bergamo di Sopra, e dico come diceva i mi' povero nonno: Sto coi frati e zappo l'orto / e mangio i' cavolo quand'è cotto!*

Stenerello - *Va bene! E stasera, invece d'i' cavolo, ci sarà qualche cosa di meglio!* (Si allontana e dopo un po' ritorna carico di roba da mangiare e da bere) *Mangiate, amici: questo l'è un salamino fabbri(c)ato a Firenze! Me l'ha regalato i' nipote d'i' cognato d'i' nonno della sua zia, che fa i' pizzicagnolo 'n via Borgognissanti.*

Riporto infine due brevi citazioni, nelle quali figurano diretti riferimenti alla prima guerra mondiale (l'informatore è Sabatino Bigi; la integrazione iniziale si deve a Natale Balestri):

Colonnello - *(Sconfitta, sconfitta! Disastro, ritirata completa!) A Caporetto hanno sfondato i' fronte: vengano da questa parte! Sverti tutti: chi han della roba trasportabile se la prenda e scappàmo! Da ponente, inclinati a mezzogiorno, ci orizzontere-mo verso Bologna!*

Colonnello - *Vittoria, vittoria, vittoria! Viva l'esercito italiano che ha messo 'n rotta i nemi-ci! Si ritirano disordinati! Battaglia impegnata a Vittorio Veneto favorevol'a noi! Fra qualche giorno avremo l'armistizio!*

Riepilogo, conclusioni

Il quadro che ho ricostruito per la Befanata e la Zinganetta, relativamente alla loro presenza nel Valdarno superiore, è basato sull'analisi di alcuni manoscritti da me rintracciati e su varie testimonianze orali, che consentono di risalire al massimo alla seconda metà del secolo scorso. I dati in esso raccolti offrono utili elementi di confronto tra queste due forme drammatiche popolari, non possono però contribuire, se non parzialmente, a ripercorrerne la storia più profonda.

Ecco, ad ogni modo, uno schema comparativo che può consentire — entro i limiti che ho sopra precisato — una più chiara ed immediata valutazione dei dati acquisiti:

Befanata	**Zinganetta**
struttura	
a) parte cerimoniale in ottave (essenziale)	a) ottave di presentazione, di questua e di congedo, in cui sono presenti elementi di natura cerimoniale
b) parte drammatica in strofette « legate » di due settenari più un endecasillabo con rima al mezzo (ridotta, ma di norma presente)	*b)* parte drammatica in strofette « legate » di due settenari più un endecasillabo con rima al mezzo (essenziale) (29)
— ballo (di norma presente)	— ballo (di norma presente)
elementi caratterizzanti	
a) motivo buffonesco, spesso associato a un contrasto (essenziale)	*a)* motivo buffonesco, spesso associato a un contrasto (essenziale)
b) motivo nuziale, associato a un contrasto (abbastanza frequente)	*b)* motivo nuziale, associato a un contrasto (di norma presente)
c) argomenti centrati sulla attualità (occasionali)	*c)* argomenti centrati sulla attualità (limitati a testi particolari)

---

(29) La Zinganetta — e lo stesso vale per la Befanata — veniva recitata con una forte scansione accentuativa, che non ho mancato di mettere in evidenza nei brani da me trascritti attraverso l'uso di un diverso carattere di stampa. Questa scansione, non sempre coincidente con gli accenti grammaticali e lessicali, potrebbe essere la spia di una esecuzione un tempo sostenuta dalla musica: non è però escluso che si tratti più semplicemente di un modo esecutivo con cui gli attori contadini si rapportavano ad un testo in rima, con movenze che il Toschi (o.c., p. 605) definisce di « stile aedico ».

personaggi fondamentali

Vecchia, Vecchio, Sposo, Ragazza, Capitano, Dottore, Stenterello, Pulcinella.	Vecchia, Vecchio, Sposo, Ragazza, Capitano, Dottore, Stenterello, Pulcinella, Zanni, *Zingana*, *Mago*.

occasione delle esecuzioni

sera tra il 5 e il 6 gennaio (Epifania)	tutto il periodo di Carnevale (che aveva inizio subito dopo l'Epifania)

funzione e natura

giro itinerante di questua beneaugurante, i cui proventi erano finalizzati alla realizzazione di una merenda in comune	spettacolo itinerante, associato alla questua, i cui guadagni — detratte le spese di allestimento — erano finalizzati alla realizzazione di una cena in comune (« la cena dell'accatti »)

erogatori

giovani contadini, tutti di sesso maschile, sommariamente abbigliati e mascherati, ad eccezione del capo-comitiva	giovani contadini, tutti di sesso maschile, accuratamente abbigliati e mascherati con costumi presi a nolo

fruitori

contadini	contadini paesani (come spettatori « esterni »)

luoghi di esecuzione

case coloniche fattorie	case coloniche fattorie aie o piazze di piccoli centri di campagna — solo eccezionalmente: sale, circoli o teatri di paese

apparato scenico

mancanza di qualsiasi forma di supporto scenico	mancanza di qualsiasi forma di scenario; realizzazione, per lo più in caso di recita all'aperto, di un palcoscenico di fortuna

spontanea	spontanea
	— in alcuni casi gli attori erano sostenuti da un certo numero di « soci della zinganetta » (30), i quali assicuravano una certa assistenza tecnico-organizzativa e avevano diritto a partecipare alla cena conclusiva — i problemi organizzativi potevano essere delegati a un « presidente della zinganetta », chiamato anche « provveditore », che in genere era sempre un contadino, fornito però di un certo grado di istruzione e, naturalmente, di spirito di iniziativa

Dallo schema comparativo sopra riportato mi pare emergano, con evidenza, le seguenti conclusioni:

a) Tra la Befanata e la Zinganetta ci sono significative analogie, in particolare per quanto riguarda la struttura, la forma, la funzione/occasione;

b) Le due forme risultano legate da un rapporto di continuità: alla Befanata, la cui esecuzione avveniva nella notte tra il cinque ed il sei gennaio, faceva immediatamente seguito la prima « sortita » della Zinganetta, che veniva poi replicata per tutto il periodo del Carnevale;

c) Il circuito della Befanata si svolgeva all'interno di un determinato gruppo comunitario (frazione/case coloniche di una località circoscritta) e trovava il suo momento esecutivo nel ristretto ambito dei vari nuclei familiari; la Zinganetta, che comportava invece un ben maggiore impegno organizzativo, coinvolgeva in maniera più larga il gruppo comunitario presso cui veniva allestita ed era anche « esportata » nei gruppi comunitarii vicini: questo comportava anche una sorta di emulazione tra i varii gruppi che di anno in anno riuscivano a metter su uno spettacolo (è interessante notare, in proposito, che le zinganette non venivano di regola indicate con un titolo, ma facendo riferimento alla località in cui venivano organizzate: « La zinganetta dalla Penna », « La zinganetta dal Tasso », « La zinganetta da Montelungo » etc.).

Purtroppo gli elementi acquisiti non sono sufficienti per andare oltre una analisi di tipo sincronico e pertanto rimane aperto il problema delle relazioni più profonde intercorrenti tra la Befanata e la Zinganetta, se cioè si possa ritenere che una delle due forme derivi direttamente dall'altra, o se si debba invece pensare a due forme analoghe ma distinte, sviluppatesi in ambito spaziale/temporale diverso, che una volta venute a contatto abbiano finito con l'influenzarsi reciprocamente (31).

La seconda ipotesi appare certamente la più accettabile, ed è appunto in questa direzione che porta il quadro generale degli studi sul teatro popolare italiano, dal D'Ancona al Toschi; non vorrei però apparire troppo scettico affermando che certe qui-

(30) *Nei « socii della Zinganetta » è possibile riconoscere in qualche modo la sopravvivenza delle antiche « associazioni giovanili » (cfr. Toschi, o.c., p. 79-103).*

(31) *A proposito della diffusione della Zinganetta nel Valdarno, il Bonaccorsi fornisce queste notizie, peraltro piuttosto vaghe:* « Originariamente deve essere stata una pantomima nella quale i musici contadini accompagnavano i mimi con zampogne e flauti e sarebbe stata appresa da una compagnia che ai primi del Settecento si portò in Cavriglia ». *(Alfredo Bonaccorsi, in Enciclopedia Treccani, s.v. « Zingaresca »).*

stioni sono destinate a rimanere irrisolte per l'impossibilità di documentare compiutamente il fenomeno decisamente complesso della origine delle forme drammatiche popolari, della loro circolazione e quindi degli scambii possibili tra forma e forma, del peso che possono aver avuto singole individualità di operatori/autori, dell'incidenza più o meno rilevante che possono avere esercitato modelli di teatro colto o semicolto.

Non bisogna d'altra parte dimenticare che per le forme drammatiche popolari, così come per tutto il patrimonio culturale tradizionale, l'interesse principale non è tanto quello delle origini, quanto quello della fruizione in specifici contesti socio-ambientali; fruizione caratterizzata da un processo aperto di appropriazione/creazione, anche là dove il supporto del testo scritto e/o l'impegno di fedeltà alla tradizione possono aver garantito in qualche modo la conservazione dei modelli originarii (32).

E' appunto sotto questo aspetto che la documentazione da me raccolta può avere una sua utilità: nel senso che ho cercato di accertare cosa fossero e cosa significassero la Befanata e la Zinganetta all'interno di una determinata realtà, di una determinata esperienza di vita (33). E proprio per questo mi pare importante concludere con una definizione della Zinganetta che sintetizza il punto di vista « attuale » di uno dei miei informatori, Natale Balestri: *« Di zingara 'un c'è nulla qui: è un ritrovo di gente di (c)ampagna, (c)osì: per passatempo durante i' Carnevale. Perchè nell'estate naturalmente c'era da lavorare: chi fa i' contadino specialmente! »*

Dante Priore

---

(32) Illuminante, per la valutazione di questo problema nel campo della poesia epica popolare, è l'ampio studio di Cecil Maurice Bowra: La poesia eroica, *traduzione italiana di Beniamino Proto, Ed. La Nuova Italia, 1979.*

(33) Pietro Clemente annota in proposito: « La linea predominante negli studi sul teatro popolare più recenti non insiste più sull'analisi dei testi, che dominò gli studi otto-novecenteschi fino all'opera di Toschi dedicata agli aspetti rituali del teatro popolare, né insiste sulla ricerca delle origini, problema teorico centrale degli studi precedenti. E' piuttosto in risalto la modalità del rappresentare, il suo significato entro la comunità, il valore sociale o anche politico delle performances tradizionali; l'indagine dei codici attraverso i quali esse operano » *(cfr.:* Oralità e Scrittura nel Sistema letterario, *a cura di Giovanna Cerina, Cristina Lavinio, Luisa Mulas; Bulzoni Editore, 1982, p. 64).*

UNA RASSEGNA PER IL PO

Presentiamo una proposta del T.S.B.M. di Otello Sarzi per la creazione di un Consorzio per le manifestazioni culturali sul fiume Po

Il Po pur essendo un fiume nazionale assume, per la sua importanza, un carattere internazionale; ha una storia, è ricco di miti, di storie, di leggende, di cultura insomma, di espressioni popolari di grande valore. Crediamo sia importante, anzi necessario, salvaguardare questo « fiume » di cultura popolare, quelle tradizioni tramandate di generazione in generazione, minacciate oggi dai potenti mezzi di comunicazione di massa, dagli imperialismi culturali e spesso dal disinteresse dei politici.

Proponiamo quindi un Consorzio per le manifestazioni culturali sul Po, formato da operatori culturali, burattinai, cantastorie, poeti, musicisti e da tutti coloro che producono cultura popolare legata al territorio padano, con la partecipazione delle Regioni Lombardia, Emilia-Romagna e Veneto, delle Amministrazioni Provinciali di Pavia, Piacenza, Parma, Cremona, Mantova, Reggio Emilia, Ferrara e Rovigo, dei Comuni rivieraschi, delle Associazioni presenti sul territorio (A.R.C.I., A.I.C.S., L.A.A.B., ecc.), degli E.P.T. locali, delle Casse di Risparmio, delle Banche e di tutte quelle ditte interessate alla rivitalizzazione del Po.

Tale Consorzio, esclusa ogni forma di lucro, utile o profitto, intende salvaguardare, documentare, promuovere, diffondere, vivacizzare e valorizzare la cultura padana e specificatamente quella legata al fiume Po, organizzando rassegne di spettacoli di burattini tradizionali, di teatro dialettale, di musica folcloristica e popolare, di incontri di poesia e cantastorie, convegni, mostre e altre manifestazioni con le medesime finalità.

All'interno del Consorzio occorrerebbe costituire un Comitato Interregionale, composto dai rappresentanti degli Enti, Associazioni, Compagnie e gruppi interessati all'iniziativa, con compiti di organizzazione e di coordinamento.

Possiamo individuare alcune iniziative che il Consorzio potrebbe promuovere.

A Filoss con la tradizione

Dopo avere individuato, con il concorso dei Comuni rivieraschi associati al Consorzio, una serie di case coloniche, di Filoss, in terra di golena, adatte ad ospitare gli spettacoli, gli incontri, con la funzione quindi di contenitori culturali. Proponiamo pertanto una rassegna politerritoriale di cultura popolare, cioè un insieme di spettacoli, concerti, incontri, caratterizzati dalla comune tradizione padana, rappresentati o mostrati nei diversi contenitori culturali del territorio. Proponiamo per questa iniziativa i seguenti incontri e spettacoli: teatro di burattini tradizionali, teatro dialettale, teatro di stalla, cantastorie, declamazione di poesie, zirudele, concerti di musica popo-

lare e folcloristica. Queste forme di espressione popolari verranno presentate da un Filoss all'altro, con una serie di percorsi intrecciati. Questi Filoss dovrebbero essere dotati anche di un minimo di attrezzature per fornire al pubblico, in occasione degli incontri e delle rappresentazioni, una cucina semplice e poco impegnativa, tipica dei luoghi in cui questi contenitori culturali vengono creati, in modo da realizzare delle autentiche feste popolari.

Teatro galleggiante

Con la proposta di un Teatro galleggiante intendiamo costruire su di un barcone un piccolo teatro, che ogni sera attracca in paesi diversi sulle rive del grande fiume e accoglie a bordo gli abitanti dei paesi rivieraschi per assistere a spettacoli della tradizione padana. L'imbarcazione più adatta per questa iniziativa dovrebbe essere un bragozzo, sul quale adattare un piccolo palcoscenico e una piccola platea. Il percorso di questo Teatro galleggiante potrebbe essere tutto il Po navigabile, dal Piemonte al delta del fiume, fino alla laguna veneta, Venezia compresa, fermandosi in tutti i paesi rivieraschi consorziati e non, che ne facciano richiesta. Questa proposta non è una novità, già altri grandi fiumi europei sono attrezzati per queste attività, d'altronde attorno al Po non mancano certo riti e feste legate allo scorrere di queste acque.

Molte altre iniziative potrebbero realizzarsi, come concorsi a premi tesi a valorizzare la cultura padana, mostre, dibattiti, convegni, occorre pertanto arrivare ad una riunione tra Enti, Associazioni e gruppi interessati al progetto. Il T.S.B.M. di Otello Sarzi si pone provvisoriamente come punto di riferimento, in attesa di una sede più adeguata, per la creazione del Consorzio per le manifestazioni sul Po.

pretesa inefficace identificazione della tecnica che caratterizza ognuno dei termini prima elencati (burattini, marionette . . .), via via afferma che « i burattini sono squisitamente nostrani ma poco riassuntivi » perché sono « mossi da sotto, hanno un carnale rapporto con la mano, sono maleducati e viscerali », e poi, ancora, che « sono tendenzialmente luddisti, mentre le marionette, talvolta, possono essere buddiste ». Le marionette, inoltre, « erano aristocratiche interpreti di melodrammi e drammi shakesperiani », mentre i pupi, « corruschi e generosi sicialiani, avevano l'handicap di essere meridionali », i pupazzi, « sono per autonomasia, o enormi interpreti delle sfilate di carnevale, o rigidi obiettivi dei palii cavallereschi, o articolati protagonisti di fiabe televisive ». Giunchi esclude infine anche il termine di teatro di animazione in quanto troppo facilmente assimilabile all'animazione teatrale con tutte le implicazioni negative (che condividiamo) che tale termine è venuto a identificare in tempi recenti. Crediamo però che il termine di teatro di animazione sia la definizione che meglio si presta a evocare tutte quelle varie espressioni artistiche oggi esistenti, che vanno dai burattini alle figure, perché il problema non sta nell'interrogativo « Figure o burattini? », ma nell'impegno di dare forza a una forma teatrale (quanto mai creativa e vitale in tutte le sue varie forme espressive) e oggi perennemente ignorata dal « teatro colto »: crediamo quindi in « Figure e burattini » e non in « Figura da burattino ». E in questa ottica il volume annuario rappresenta un'opera inutile, o, meglio, dettata esclusivamente dall'esigenza di fornire una patina di importanza al « Teatro di Figura », e, in definitiva, di un'occasione perduta, nell'attuale panorama editoriale nazionale fatto di alti costi e di scarse iniziative in questo settore teatrale. In sostanza, l'iniziativa dell'Editore Longo di Ravenna meritava di essere premiata da una migliore impostazione del lavoro svolto, che avrebbe necessitato di una migliore redazione, elencando i nomi dei componenti le varie compagnie, curando meglio le didascalie (quasi inesistenti), con identici criteri di compilazione delle schede per tutte le compagnie (perchè per alcune solo una citazione, la scheda per altre?) E i simboli, che senso hanno se per chi ha un teatro non se ne indica la sede?

L'« Annuario » nasce da una ricerca per il censimento, la raccolta, la catalogazione di dati e fotografie che è certamente ragguardevole, nonostante qualche infortunio « geografico » (Mantova, S. Zenone Po, e altre località, a pag. 21, non sono in Piemonte . . .), qualche « svista » inaccettabile (non c'è un burattinaio di nome Zaffardi in Emilia?). Inoltre non siamo assolutamente d'accordo nel modo di segnalare la presenza di uno dei pochi burattinai di mestiere (in quanto è l'unica attività svolta) che oggi operano in Italia. Alludiamo a Demetrio Presini e al figlio Patrizio di cui non vediamo traccia alcuna: a pag. 63 fra le « altre compagnie dell'Emilia Romagna », vediamo questa indicazione: « La Risata », via Vittorio Veneto 12/2, 40131 Bologna, tel. 051/434605, con tutta una bella serie di simboli, che tuttavia non ci permettono nessun'altra effettiva e utile indicazione. A questo indirizzo (ricordiamo ai compilatori dell'« Annuario ») abita Presini e il suo « Teatrein di Buratein », l'unico in Emilia Romagna, si trova a Bologna in pieno centro, in Piazza Nettuno. E, ancora, la stessa considerazione utile per l'inesistente segnalazione del lavoro che attualmente sta svolgendo Mauro Sarzi in Sardegna, titolare, con Mario Faticoni dell'unica struttura stabile nell'isola, il « Teatro dell'Arco ».

Concludiamo queste note sul volume « Figura da burattino » ricordandone l'impostazione: alle schede suddivise per regione che occupano un centinaio di pagine e si devono a Sandra Rava e Giuliana Zarri, segue una nota di Sergio Diotti su « I centri delle figure », l'elenco dei Centri di documentazione (con particolare spazio per il «Teatro di Figura» di Ravenna), dei Musei, delle Collezioni, delle iniziative editoriali, oltre a numerose pagine che presentano e danno risalto ai repertori e all'attività delle compagnie attive nel settore delle Figure.

Si segnala una recente attività editoriale legata agli allestimenti di nuovi spettacoli,

(continua a pag. 44)

serie di ricordi, notizie, aneddoti. Ne riportiamo qui alcuni brani, che si riferiscono all'inizio degli Anni Sessanta, epoca in cui si concluse un periodo dell'attività artistica di Zaffardi che lo vide impegnato con il suo teatro viaggiante, e che ricordano anche il suo repertorio:

« Ora Zaffardi, non potendosi soffermare per più di due od al massimo tre serate in un dato Paese in quanto i Teatri hanno pellicole cinematografiche in programmazione, viaggia con il suo Teatro, studiato per essere smontato e rimontato in brevissimo tempo, caricato sopra un piccolo automezzo proprio.

Le Maschere predilette da Gottardo Zaffardi sono: Fagiolino e Sandrone. Le due Maschere, del resto, sono pure le amate dai piccoli e dagli adulti.

Un intero spettacolo imperniato sui due Burattini, non ha mai stancato; la loro entrata in Scena è sempre salutata con entusiasmo perché specialmente nell'Alta Italia il loro spirito è conosciuto e le loro spiccate caratteristiche fanno dei piacevolissimi personaggi.

E qui, sempre per quei rapporti fraterni che legano tra loro i burattinai e per sostenere l'asserto dell'incontrastato favore del pubblico verso Sandrone e Fagiolino, ci piace ricordare che il Grande burattinaio Campogalliani (Cecchino) creò la sua Farsa « Sandrone ai Bagni di Salsomaggiore » che è veramente un inesauribile zampillo scoppiettante di buon umore.

Vastissimo è il repertorio di Gottardo Zaffardi.

Lo stesso divide i suoi lavori in due categorie: repertorio fantastico, favolistico, irerale e repertorio comune.

Alla prima appartengono i seguenti lavori:

— *La Conchiglia Magica*
— *Il Gatto con gli Stivali*
— *Biancaneve e Sette Nani*
— *Le Scarpette di Cenerentola*
— *Il Lupo e Sappuccetto Rosso*
— *Il Mago Aristone*
— *Schiave in Turchia*
— *Un Patto Infernale*
— *La Fata Fiorina*

Alla seconda categoria:

— *Sandrone Sindaco*
— *Fagiolino e Sandrone mediatori di donne*
— *Fagiolino e Sandrone dottori veterinari*
— *I morti tornano*
— *I fanatici per la prigione*
— *I ladri truffati*
— *Il mostro della roccia nera*
— *La storia di Genoveffa*
— *Feudalismo*
— *Fagiolino caporal maggiore*
ecc. ecc. ecc.

Naturalmente tutti i lavori rappresentati sono stati scritti o rimaneggiati dallo stesso Zaffardi il quale recita ormai senza copione anche perché la vista gli difetta alquanto, ma ad ogni modo recita sempre seguendo una certa traccia minuziosamente scritta ».

Già abbiamo ricordato che Zaffardi non è stato solo marionettista e burattinaio, ma anche pittore e scenografo. Fondali, scene, teatrini, al pari di burattini e marionette, copioni, manifesti e fotografie, fanno parte del patrimonio della collezione Zaffardi che si può vedere solo in occasione di mostre: così è stato grazie agli allestimenti presentati a Sirmione (due volte: nel 1972 e nel 1977, durante mostre accompagnate anche da spettacoli), Ferrara e Cervia (nel 1974) e, recentemente, a Mantova e a Verona. Nel 1980, inoltre, una parte del materiale della raccolta Zaffardi viene presentato nel corso della mostra « Burattini marionette pupi » allestita a Palazzo Reale a Milano, e in altre successive sedi. Si tratta del « Fondo Zaffardi » acquisito dalla Civica Scuola di Arte Drammatica del « Piccolo Teatro » di Milano che da anni va svolgendo un'attenta opera di raccolta e documentazione del teatro di animazione. Ma altra notevole parte della collezione Zaffardi attende una miglior sede che non sia quella angusta di bauli accatastati in qualche esiguo locale che non ne permette né la visione e tantomeno un'adeguata valorizzazione. Ma questa è, purtroppo, la sorte comune a quella di tanti altri burattinai,

Una sezione della mostra della Collezione Zaffardi allestita a Sirmione nel 1972: la scena propone le marionette della compagnia Pallavicini.

ignorati dalle pubbliche istituzioni della Regione Emilia Romagna, diversamente da quanto accade in altre sedi, come, ad esempio, nella esperienza milanese appena ricordata.

I pezzi della collezione Zaffardi, provengono da diverse compagnie di marionettisti e burattinai, attivi dal 1700 ai giorni nostri. Ne ricordiamo alcuni nomi: Raffaele Pallavicini, Silvio Podrecca Vanelli, Gianni Colla, Luigi Antonio Ajmino, Luigi Donadini, Antonio Colla, Ugo Gambarutti, Tino Mazzatorta, Luigi Pavero, Luigi Benfenati, Guerrino Fattori, Mario Bellio, Francesco Campogalliani, Otello Sarzi, Ciro Bertoni, Adolfo Besuti Preti, Andrea Menotti, Adolfo Niemen, Navagero Bugnoli, Ettore Forni, Ugo Ponti, oltre, naturalmente, a quelli di Umberto e Gottardo Zaffardi.

(2 - fine. La prima parte è stata pubblicata nel n. 14/15, 1984)

L' Arlecchino

della Compagnia Marionettistica Striuli Remigio

Tra le decine di marionette che componevano il Teatro di mio padre, Striuli Remigio, che si produsse per tanti anni nel Veneto, nessuna attirò tanto la mia simpatia, fanciullo ed adolescente, quanto la maschera di Arlecchino.

Con lui conversavo quando immoto giaceva dietro le quinte; gli sollevavo una gamba, gli aprivo la bocca, gli muovevo gli occhi e spesso esso stesso, nei miei sogni, mi parlava festosamente e la sua franca risata mi risuonava nelle orecchie.

Arlecchino Batocchio della Val Brembana, nel territorio di Bergamo!

Io lo conoscevo soltanto con la voce che gli dava mio padre, nè potevo supporgli voce diversa senza snaturarne la figura o le caratteristiche.

L'Arlecchino degli Striuli — di mio nonno e mio padre — è l'Arlecchino del Goldoni: sciocco, ma non troppo, docile fintantochè, punitore del « malvagio », non sbotta con l'immancabile bastonatura!

Le sue scarpe di legno, grosse, rozze, per oltre 40 anni hanno battuto le tavole del palcoscenico del Marionettista Striuli Remigio, discendenti dirette da quelle dell'Arlecchino di Striuli Girolamo (1854-1926), mio nonno, consumandone le punte ed i tacchi; il loro picchiettìo, unito a quello delle scarpette di Facanapa, ancora mi risuona nei timpani!

Non vi è maschera che abbia saputo così bene tratteggiare il popolano, a volta semplice, a volta sagace ed arguto, di sapore dialettale veneto, benchè di origine bergamasca.

Mai cattivo, mai prepotente, sebbene pronto a somministrare solenni bastonature ai cattivi ed agli imbroglioni. Perchè Arlecchino non tradisce mai la sua natura schietta di villano di buon cuore! Non imbroglia mai, pur essendo spesso imbrogliato. Tuttavia, la vendetta non è il suo forte; i calci che somministra non sono altro che salutari lezioni e mai troppo pesanti. Sì, ce l'ha ogni tanto con la « vecchia », ma ciò, per lui, è più un gioco allegro che una vera manifestazione di aggressività. Infatti, così gli spettatori vedono la bastonatura della « vecchia »: una ridicola ed innocua scena ove la « vecchia » fa le spese come a Carnevale e gli scrosci di risa dei fanciulli la confermano.

L'Arlecchino non rattrista mai, poichè le sue vicende personali, per quanto disgraziate, suscitano risa rimbombanti nelle sale e, comunque, non manca mai il lieto fine.

Beneamato da Fate e da Maghi è spesso lo strumento di giustizia per il trionfo dell'innocenza.

Multiforme la sua veste: da servo ad amico, da avvocato strampalato a perseguitato dai Briganti, da affamato a Regnante, in tutte le sue personalizzazioni sempre però gradito!

Egli è l'eroe di tutti; egli è la maschera principe « che sovr'agli altri com'aquila vola ».

La sua psicologia non è complicata: dubita delle facili attrattive, ma, ingenuo, si fa trascinare da esse.

Eternamente affamato, il suo pensiero è fisso sulla polenta e sui maccheroni; canta delle canzoni che sono veri inni alla polenta, piatto su tutti preferito.

Raramente afflitto, ma quando lo è, il suo pianto è rumoroso, quasi sguaiato, ma, all'opposto, la sua risata è piena, vigorosa, trascinatrice. E' l'allegria fatta Arlecchino!

Alle volte è spregiudicato nei suoi soliloqui . . .

Alle volte, disperato . . . ma sempre con un filo di speranza!

Servizievole, ma poco, anzi pochissimo amante del lavoro!

Una scenetta (dal Figliol prodigo) -

Repertorio Striuli: Colombina lo vede ritornare a casa spogliato di tutto da persone disoneste e naturalmente affamato.

Colombina. Arlecchino! Come ti sei ridotto... in questa maniera?

Arlecchino. Cossa vustu! A furia de far regali al me paron, me son ridotto in camìsa!...

Colombina. Allora va' a lavorare.

Arlecchino. A lavorar se fa massa fadìga!...

Colombina. Allora, fatti soldato!

Arlecchino. Non posso, parchè el fusìl el pesa massa!...

Colombina. Ah, il fucile pesa troppo?... bastonate! vigliaccone.

Povero e buon Arlecchino! Tanto caro un giorno ai piccoli ed anche ai grandi ove sei tu? Dimenticato dagli adulti e quasi sconosciuto ora ai bambini (che ne conoscono solo il nome e l'abito multicolore), giaci in un doloroso ed ingiusto oblìo! Pochi, troppo pochi ti ricordano nella tua strapotente vitalità.

I bambini, adesso, con una televisione zeppa di violenti cartoni animati, giapponesi ed americani, di te hanno sempre una più scolorita idea!...

Però Arlecchino non è morto; ancora numerosi copioni manoscritti degli scomparsi marionettisti, in mano di cultori ed appassionati, lo hanno come personaggio preponderante e da quelle righe balza ancora la sua lepida figura, saltellante e brillante nelle luci dei palcoscenici di allora...

Il suo abito vuole aleggiare un liso indumento rustico e rapezzato di pitocco, ma, invece, è riuscito ad essere, con le sue vivacissimi e geometriche pezze di tanti colori, un capolavoro di originalità, accolto con favore in ogni dove si ama il Teatro popolare.

Candido: vive in un mondo diviso in due categorie: padroni e servitori; egli appartiene indubbiamente a quest'ultima, nè avrebbe immaginato di vivere senza un padrone che, magari pur bastonandolo, lo nutre avvalendosi dei suoi incondizionati servizi.

Viso intagliato nella rudezza popolana dei contadini della Val Brembana, con baffi folti sotto la maschera tradizionale, la bocca sempre aperta per gli spropositi che da essa escono continuamente, il cappellino a pan di zucchero, è tutto dire: E' lui, Arlechino! l'Arlecchino poltrone e mangiatore di polenta; schivo della violenza malgrado le disinvolte bastonature che spesso somministra, è un pacifista.

Odia la guerra e se talvolta segue un suo padrone guerriero, lo segue titubante ed è sempre pronto a portare le gambe nella direzione opposta a quella ove si combatte...

Ma anche questa sua caratteristica « fifa » lo fa amare! E' sincero nella sua pusillanimità e, pure nelle sue frasi di spavento, non manca mai la battuta comica e ciò rende piacevole e simpatica anche la sua paura. Spiritoso e pauroso, arguto, amoroso, servo fedele tuttofare, filosofo da strapazzo, chiacchierone impenitente, allegrone, rumoroso è sempre lui: Arlecchino! E' l'Arlecchino degli Striuli; è l'Arlecchino imperante nel Veneto, simile all'Arlecchino del marionettista Fausto Braga, lepido, ridanciano e fecondo, ma quello degli Striuli ha una Impronta tutta particolare: *voce robusta, piena e con timbro difficilmente imitabile!*

Comunque, l'Arlecchino di allora è sempre l'Arlecchino che bastava vederlo per sentirsi pervasi dalla sua sgargiante allegria.

Ve ne sono stati tanti interpreti di Lui. La tradizione parla di un Domenico Biancolelli (1637-1688) celebre Arlecchino, di un Sacchi, citato dal Goldoni nelle sue Memorie come valentissimo. A memoria paterna sentii nominare quale capace interprete della arcinota maschera, tale Rodrigo Fiorito, marionettista veneto dell'800.

Per conto mio, in tempi recenti, solo Fausto Tommei mi è garbato e mi ha dato la sensazione di un Arlecchino redivivo; di altri, nè la voce, nè la mimica mi sono piaciute. (Visti e sentiti in T.V.).

Sarà forse perchè la Televisione, che ha spodestato il Teatro delle Marionette, in questo campo mi trova sempre esigente ed incontentabile. Solo Tommei, per l'Arlecchino e Cesco Baseggio per il Pantalone, mi hanno ricordato la vecchia scuola. E per questo, quando vedo Arlecchino rappresentato in persona alla Televisione, mi

sento a disagio, io, che l'ho sentito e visto nel teatro delle Marionette nei primi del '900!

Per me non è più l'Arlecchino tradizionale che io conosco: è uno sconosciuto che invece di darmi l'allegria, malgrado le vecchie e note battute (tante volte ripetute), mi dà melanconia e rimpianto!

. . . .

Ma Arlecchino, nelle sue infinite personificazioni in legno fu anche, purtroppo, testimone e vittima in tragedie e lutti verificatisi durante rappresentazioni di spettacoli di marionette con olocausto di sfortunati spettatori, di coloro che gli davano voce e di lui e dei suoi congeneri lignei, ridotti in cenere fumante!

Non molto lontano nel tempo, l'incendio di un Teatro di Marionette in un piccolo Comune del Veneto, travolse decine di persone con conseguenze immaginabili per gli animatori! Chissà quante altre volte i piccoli attori in fatti funesti del genere, non esclusi bombardamenti, finirono in fiamme! Ma Arlecchino, quale Araba Fenice, sempre risorse dalle ceneri presentando la sua strabocchevole verve negli innumerevoli Teatrini di animazione d'Italia, astro splendente di luce propria!

. . . .

E anche adesso, l'Arlecchino si trova negli armadi di qualche ricca famiglia, unitamente ad altre maschere e marionette, semi dimenticato, è vero, ma qualche volta, rispolverato dai nipoti che — memori dei racconti del nonno — ne curano una nuova vestizione, ne ridipingono il volto e ne fanno oggetto di Mostre. (Recente quella di Verona) con i suoi congeneri che ne hanno seguito la sorte.

. . . .

Oh! il bell'Arlecchino degli Striuli, dondolante sul suo pancione, sempre vuoto — a sua detta — amico del collega Facanapa col quale spesso divide le vicende, saltellante sul palcoscenico ed esuberante nelle sue facezie!

Oh, il bell'Arlecchino!

La sua lepidezza è inesauribile e le sue storielle indimenticabili; le sue « arlecchinate » degne in tutto di Lui!

Il suo eterno amore per Colombina, i suoi spropositi per manifestarlo . . .

Era divenuto oggetto di ripetizioni fra i ragazzi del tempo e proverbiali i suoi detti. Ora manca, sì, l'Arlecchino, ma, soprattutto, manca il suo pubblico! Generazioni di spettatori e di simpatizzanti sono scomparse! E' un vuoto incolmabile! Un vuoto ancora da molti sentito!

Ma il tempo livella ogni cosa ed è maestro nelle penellate di oblio!

. . . .

Però bastava vedere i volti ridenti dei fanciulli, all'uscita dal Teatro, per comprendere quanto piaceva l'Arlecchino!

Piaceva sotto tutti i rapporti.

La sua faccia, la sua veste a rombi di colori vivaci, appariva nei libri scolastici, nei giornalini, nei disegni, a volte grotteschi, nei quaderni di scuola e, per indicare una persona comica e divertente, era uso di chiamarla « Arlecchino » senza che questa se ne offendesse, anzi ne era compiaciuta, se veramente era ragazzo o adulto di spirito.

L'Arlecchino degli Striuli imperò addirittura nei Teatri di marionette; la sua stessa figura era accolta sempre col più vivo piacere dai piccoli che torturavano persino i genitori per essere portati a vederlo e sentirlo nel palcoscenico splendente di luci.

Le ore che precedevano lo spettacolo, per loro, erano ore di tortura e diventavano così rumorosi da impedire la più piccola conversazione dei grandi che attendevano pazientemente l'alzarsi del sipario.

Finalmente — alzato il sipario, previa una piccola scampanellata di avviso — la prima apparizione dell'Arlecchino era salutata da grossi sospiri di soddisfazione ed era non poca la fatica del marionettista per indurre al silenzio i piccoli spettatori impazienti . . .

Arlecchino entrava in scena saltellando, cantando qualche arietta dal di dentro ed affacciando poi il suo muso nero dalla quinta.

Allora frequenti e rumorosi battimani lo costringevano a ripetere i buffi movimenti affinchè l'ilarità cessasse. Diebus volentibus! Ma spesso, con dubbio gusto veramente, spettatori manifestavano il loro entusiasmo col gettare a piene mani man-

ciate di monete di rame sulla scena ed il suo animatore (mio padre) si stizziva per paura che le monete rovinassero, di taglio, gli scenari di carta, pur non nascondendo la sua soddisfazione per il caloroso omaggio fatto al *suo* Arlecchino.

Arlecchino riempe la scena di sè; brilla, splende e profonde la sua verve rumorosa con generosità; le maschere che lo attorniano, benchè anche loro tanto gradite, brillano di luce riflessa e sono, per così dire, satelliti che compongono il suo ambiente.

Arlecchino è anche un benpensante: non sono infrequenti le sue mezze prediche ad un padrone fatuo e gaudente, pur finendo sempre col seguirne gli umori (Il Figliol prodigo, manoscritto del Repertorio degli Striuli), ma sa sceverarne il bene dal male con acuto buon senso. Non va molto in là nelle speculazioni dello spirito perchè, come dice parafrasando il Poeta:

« Le erbe e le piere / la gh'ha la sò virtù,
ma far una magnada
la val molto di più! ».

Del resto non sarebbe Arlecchino se non pensasse sempre alle « bone magnade » e lui, per mangiare, non mangiava poco, ma per bere, beveva di gusto! Chiacchierone impenitente, se zittito, assicurava imperturbabile ed in buona fede: — « No parlo più e non tasò altro »! Comunque, sempre accessibile e volenteroso a tutte le richieste di servigi e, naturalmente,... pasticcione e confusionario, finisce per fare il contrario di quanto gli viene ordinato (« I Quattro simili » - testo del Repertorio degli Striuli).

Arlecchino è universale, noto anche nei Paesi esteri, rappresenta tutta la commedia dell'Arte, e Francia ed Inghilterra, l'hanno avuto ospite gradito. I marionettisti Striuli e Braga sono coloro che più ne interpretarono la facondia spiritosa ed allegrona. Essi, meglio di tanti altri, ne espressero le caratteristiche goldoniane.

Onore a Carlo Goldoni, il creatore di un Arlecchino nobilitato e personaggio insostituibile di tante sue commedie ove rifulse: « La figlia ubbidiente », « Il servo di due padroni » e tante altre. Un Arlecchino così diverso dagli Zanni e dagli Harlequin di un tempo. Non sembra certo che egli abbia avuto progenitori così rozzi e privi di carattere.

L'Arlecchino del primo Dopoguerra era quanto di meglio — in fatto di divertimento — che si aspettassero i fanciulli (ed anche quelli di anteguerra) allora di gusti semplici e non ancora con gusti complicati ed assurdi, intossicati dai cartoni animati giapponesi ed americani, quasi sempre sprizzanti una violenza assurda. Essi sentivano tutta l'attrazione che un Teatrino di marionette: sipario, quinte, fondali e scene diverse, talora, ove non era ancora arrivata l'elettricità, illuminati da lumini a petrolio o lampada ad acetilene, donava loro!

Platee di fanciulli giubilanti e festosi portati a vedere le marionette da genitori che, a suo tempo, fanciulli anch'essi, avevano visto ed amato! Arlecchino soprattutto, ma anche Brighella, Pantalone, Colombina, li avevano deliziati e così intendevano far provare ai loro figli la gioia che loro stessi avevano provata, ed i fanciulli rispondevano in pieno alla loro aspettativa! E l'Arlecchino, malgrado i suoi grossi baffi ed il suo pancione, frutto di mangiate formidabili, ha un cuore di fanciullo e coi fanciulli si intende a meraviglia.

Infatti, quanti fanciulli, fra le figurine diverse delle loro raccolte, non avevano Arlecchino? Allora... allora nelle famiglie, quanti piccoli teatrini di marionette con l'immancabile Arlecchino non si trovavano? Allora...

I teatrini erano le Strenne di Natale più gradite ed io ricordo di aver visto ragazzi cimentarsi coi loro piccoli attori con le commediole di burattini che a quel tempo erano tanto diffuse tra il popolo e fra i marionettisti e burattinai che ne curavano con passione l'esecuzione. Allora... sempre allora... Pur tuttavia, quali sprazzi di luce, l'Arlecchino ritorna. Ho visto con un senso di rimpianto accorato, alla Mostra di marionette tenuta a Verona nel luglio-agosto 1983, in formato gigantesco, riprodotta a colori, la copertina che la Casa Editrice Chiopris di Trieste, un giorno aveva stampato nelle sue commedie per marionette, un bell'Arlecchino. Quello è

veramente un bel Arlecchino, un Arlecchino che suscita le più ineffabili sensazioni in coloro che, come me, ne hanno subito il fascino nella prima metà del '900!

Però, i visitatori della Mostra, quando io la visitai, erano in maggioranza persone adulte; ben pochi fanciulli e piuttosto indifferenti; comunque, ben lontani dal manifestare quell'entusiastico interesse che avrebbero manifestato in altri tempi.

L'Arlecchino è abbandonato!

L'Arlecchino è ormai una figura del passato . . .

L'Arlecchino svanisce sempre più!

Ma i copioni manoscritti da tanto pazienti penne esistono ancora . . .

Quei copioni che pur non avendo pretese letterarie, pur sono la più autentica e genuina espressione popolare di un sentimento candido di cui la gioventù d'oggigiorno è del tutto priva, sommersa da complesse ed aride concezioni della vita moderna. Eppure bastava una frase . . . una parola . . . per provocare nell'animo degli ascoltatori un mondo di sensazioni dolci, liete e romantiche! Purtroppo quei copioni sono sempre più rari e tenuti gelosamente dagli amatori.

Così, alle volte, copioni del vecchio Teatro, si trovano nei luoghi più impensati, ricopiati a loro volta da eccentrici personaggi.

Io ne ho uno solo, scritto in bellissima calligrafia, a grandi caratteri adatti alla lettura su di un leggio distante dall'Artista Striuli, che lo recitava oltre 40 anni fa. Esso, con i suoi errori ortografici, mi è caro, non solo perchè è unico, ma anche perchè è manoscritto dal mio genitore, animatore tanto valente di Arlecchino. Leggendolo, di tanto in tanto, da quelle pagine mi balza sempre viva la figura del buon Arlecchino, nella sua veste sgargiante di tanti colori; lo vedo agire, lo sento ridere sgangheratamente, lo sento spropositare e mi si inumidiscono gli occhi.

Il caso mi ha fatto incontrare a Verona (ottobre 1983) il simpatico allievo e socio dell'Artista Nino Pozzo, valentissimo burattinaio veronese recentemente scomparso (1983), Tony Bogoni.

Tony Bogoni è un cordialissimo ed espansivo tipo di artista, fedele continuatore dell'opera del suo Maestro Nino Pozzo, che per lui, più che un maestro, fu un padre e come tale egli lo ricorda, con gli occhi lucidi.

Tony mi portò per una interminabile scalinata in un vetusto edificio, nel suo piccolo nido (2 stanze), sito in via Don Bassi, n. 2. Quel piccolo ambiente ove Bogoni vive e lavora, quel caratteristico disordine proprio degli artisti, mi ha dato una sensazione quasi familiare e mi ha fatto rivivere momenti nostalgici di tempi lontani. Tramite Bogoni ho pure conosciuto un eclettico artigiano coltivatore a Redondesco (Mantova), il Signor Brunelli Umberto, il quale, dotato di un particolare talento artistico, nei momenti di libertà che gli lascia la sua attività di campagna, intaglia con rara maestria teste di burattini e pure dipinge quadretti esordendo anche con i burattini in spettacoli nel suo paese e in paesi viciniori. Dal Signor Brunelli, cordialmente accolto da lui e dalla sua famiglia, ho trovato un copione che da tempo cercavo: « Ezzelino da Romano o l'Assedio di Padova ». Era un testo usato dagli Striuli e da Braga, sempre presente nel loro repertorio, ottimo, ma purtroppo, col Santo Antonio estromesso per mettervi in esso la maschera locale! Il copione gli era stato lasciato, con altri, da un vecchio burattinaio, tale Salici Oliviero. Il Brunelli, persona gentilissima, rappresenta ancora un briciolo di quella attività burattinesca pressochè scomparsa in altre zone.

. . . .

Tanto tempo è passato e Arlecchino è ormai lontano quasi per tutti!

Sì, anche per me è lontano, nel tempo, ma il suo ricordo, in me, sempre *regna sovrano!*

Rinaldo Striuli

PRIMO INCONTRO CON I BURATTINI

Nella Bassa parmense, con le recite nelle stalle

Ai tempi della mia infanzia e fin dopo la guerra, anzi fino all'inizio del boom economico, era frequente vedere per le strade qualche giramondo. Nelle campagne arrivavano alle case dei contadini sul calar della sera per chiedere alloggio.

All'arrivo gli si chiedevano le carte di identità come prescriveva la legge e consigliava la prudenza, poi venivano accompagnati nella stalla, ove si metteva a loro disposizione una balla di paglia affinché si preparassero una bella « pagliata » al caldo, durante l'inverno, oppure li si invitava sul fienile nelle altre stagioni.

Al momeno della cena, il membro della famiglia che aveva ritirato il documento di riconoscimento, doveva andare a servire il suo ospite. Generalmente si faceva aiutare da uno dei ragazzi di casa. Era questa un'accortezza, perché, fin da piccoli, imparassimo il dovere dell'ospitalità verso chi era meno fortunato di noi. Si portava all'ospite una porzione della nostra cena. Alle volte s'imbattevano anche due o tre poveretti. Al mattino, avuti i loro documenti, riprendevano l'eterno vagabondare.

Una sera d'inverno arrivò un uomo che recava sulle spalle un sacco piuttosto rigonfio; noi ragazzi fummo subito attratti dal suo modo di presentarsi: Datemi, per cortesia, alloggio e cena, ed io, in cambio, farò divertire i vostri ragazzi con i miei burattini — disse il nuovo arrivato.

A cena finita, dopo la recita del rosario, corremmo tutti nella stalla, dove di consueto si trascorreva la serata invernale, spinti da una infrenabile curiosità: era la prima volta che udivamo parlare di burattini. Quell'uomo chiese che gli tirassero, da una colonna all'altra della stalla, una funicella dalla quale far pendere un panno per essere così separato dagli spettatori. Egli era così povero che non aveva nulla per improvvisare scena e palco. Ed ecco che vediamo spuntare nella parte superiore, dietro al panno, Fagiolino, Sandrone e la Polonia. Fummo affascinati dal loro dialogare sovrabbondante di buffe liti, spacconate e dopo una valanga di insulti, tutto finiva con un sacco di legnate ed era sempre lo scaltro Fagiolino che le somministrava, senza parsimonia. Che ne sapevo io? Credevo fossero vivi quegli omettini, ma il burattinaio nella foga delle botte a Sandrone, si lasciò maldestramente sfuggire di mano il burattino che cadde ai nostri piedi. Che delusione, quando raccoltolo, constatammo che era di legno!

A spettacolo terminato, il babbo promosse una colletta tra i presenti per ricompensare l'artista viaggiante che, lieto, vide entrare nelle proprie tasche alcune insperate monete.

Al mattino, il sacco sulle spalle, lo vedemmo ripartire; dentro vi era tutta la sua famiglia ed il suo misero guardaroba. Un anno dopo, ecco arrivare a Marano una famiglia di veri burattinai, domiciliati in una carovana come gli zingari.

Essi presero dimora dietro l'edificio dell'osteria Rosati, affittando una baracca, posta nel prato dell'oste. Nei giorni di sagra, nello stesso luogo mettevano anche la balera meglio conosciuta col nome di festival. Eravamo nella bella stagione, quindi essi cominciarono a dare spettacoli serali.

Il babbo, quando c'era qualcosa che ci poteva far divertire, aveva la sensibilità di portarci con sé, perché non voleva che crescessimo con la testa nel sacco. — Anche uno spettacolo di burattini può insegnare qualcosa — egli diceva.

Ormai avevo già fatto il primo incontro con i burattini della stalla, ma gli spettacoli di quella famiglia ci lasciavano incantati. Fra i loro personaggi ve n'era uno che portava una luce nel cavo della testa, di modo che i suoi occhi mandavano lampi. Noi ragazzi eravamo terrorizzati da quel burattino infernale, ma sempre avvinti dallo spettacolo che ogni sera si ripeteva tra la gioia di grandi e piccini; con grande dispetto del nonno invece, perché secondo lui erano spesi male quei soldi. Il babbo, però, ci accompagnò più di una sera, per farci contenti.

A scuola, il mattino seguente, a bassa voce si prolungava un commento continuo, mentre la maestra faceva lezione ai banchi. La conseguenza di quelle ripetute rappresentazioni fu che ci mettemmo a costruire rozzi burattini. Io con l'aiuto di mio fratello, disegnai, su pezzi di legno dolce, salice per l'appunto, strane facce che rivestimmo con stracci colorati.

Preparato il tutto, in cantina, dietro un sacco d'ortica appeso al rampone che teneva salda una banda della porta della tinaia, si dava spettacolo; animavamo con la voce e con i gesti quei burattini, facendoli parlare, saltare e litigare, divertendo così un mondo gli amici più piccoli. Ero diventato bravo nell'inventare allegre o buffe storie, in cui i vari personaggi agivano secondo la parte che ad essi assegnavo. I miei burattini divertirono tanto i miei amici ed anche me, ma un giorno, con mio grandissimo dispiacere, non li trovai più: qualcuno degli abituali spettatori se li era presi. Io non mi davo pace; nella mia ingenuità credevo alle frottole degli altri ai quali chiedevo notizie. Tutti mi davano la stessa risposta: — E' stato quel giovane giramondo che è capitato l'altra sera. L'abbiamo visto partire con un sacco più rigonfio di quando era arrivato —.

Io mi consolai, pensando che forse li avrebbe fatti lavorare come il primo burattinaio che capitò a casa mia l'anno prima in una indimenticabile sera invernale.

Fausto Calestani

NUOVI TEMI PER LA BIBLIOGRAFIA DEL TEATRO DI ANIMAZIONE

Un « Annuario » che « vuol essere una guida aggiornata delle Compagnie, dei Gruppi, degli Artisti singoli (e delle Manifestazioni più significative), operanti nell'ambito del Teatro di Figura in Italia »: lo afferma Maria Signorelli nella presentazione del volume che l'Editore Longo di Ravenna ha voluto dedicare a questa « espressione del Teatro italiano estremamente dinamica e produttiva » — sono sempre parole della Signorelli — che « è una delle tante attività promozionali patrocinate dal Centro UNIMA-ITALIA, volto a favorire lo scambio di esperienze fra quanti operano nel Teatro di Figura ». Con queste affermazioni, dunque, Maria Signorelli (anche se si legge in una nota che ha resistito più di altri al termine « teatro di figura »), da anni artista ai vertici del teatro di animazione e attuale Presidente della sezione italiana dell'UNIMA, viene a dare ufficialità a un termine che altrove è usato in modo appropriato, ma del quale il nostro teatro di animazione non aveva assolutamente bisogno: serve solo ad assecondare la moda del momento e crea nel pubblico teatrale illusioni di novità artistiche che, in definitiva, si risolvono in un espediente per lasciare in secondo piano il vero teatro dei burattini, delle marionette, dei pupi. Si viene infatti a perdere di vista l'autentico e sempre attuale problema che è quello dell'emarginazione del teatro di animazione dai programmi teatrali: voler introdurre e dare risalto alla « figura », significa soltanto voler continuare a considerare il burattino (e, ovviamente, anche la marionetta e il pupo) come una forma artistica di second'ordine, valida solo per un pubblico infantile.

Alla succinta, ma emblematica presentazione di Maria Signorelli, seguono alcune note sul tema « Figure o Burattini? » dove Stefano Giunchi cerca una risposta a questo interrogativo con alcune considerazioni sul teatro di figura perché, sostiene, « è giunta l'ora di fare un po' di chiarezza ». Continua affermando che in Italia siamo « orfani di terminologia sistematica »: infatti, « di fronte alle marionettes francesi, al puppenspiel tedesco, ai puppets anglosassoni », possiamo opporre, a seconda dei casi, i « burattini, le marionette, i pupi siciliani, i pupazzi, il teatro d'animazione ». E poi, a scusare una

Questa immagine, pubblicata in copertina nel volume « Figura da burattino » dell'Editore Longo di Ravenna, è tratta da un santino donato a Romano Danielli da un burattinaio argentino.

pretesa inefficace identificazione della tecnica che caratterizza ognuno dei termini prima elencati (burattini, marionette . . .), via via afferma che « i burattini sono squisitamente nostrani ma poco riassuntivi » perché sono « mossi da sotto, hanno un carnale rapporto con la mano, sono maleducati e viscerali », e poi, ancora, che « sono tendenzialmente luddisti, mentre le marionette, talvolta, possono essere buddiste ». Le marionette, inoltre, « erano aristocratiche interpreti di melodrammi e drammi shakesperiani », mentre i pupi, « corruschi e generosi sicialiani, avevano l'handicap di essere meridionali », i pupazzi, « sono per autonomasia, o enormi interpreti delle sfilate di carnevale, o rigidi obiettivi dei palii cavallereschi, o articolati protagonisti di fiabe televisive ». Giunchi esclude infine anche il termine di teatro di animazione in quanto troppo facilmente assimilabile all'animazione teatrale con tutte le implicazioni negative (che condividiamo) che tale termine è venuto a identificare in tempi recenti. Crediamo però che il termine di teatro di animazione sia la definizione che meglio si presta a evocare tutte quelle varie espressioni artistiche oggi esistenti, che vanno dai burattini alle figure, perché il problema non sta nell'interrogativo « Figure o burattini? », ma nell'impegno di dare forza a una forma teatrale (quanto mai creativa e vitale in tutte le sue varie forme espressive) e oggi perennemente ignorata dal « teatro colto »: crediamo quindi in « Figure e burattini » e non in « Figura da burattino ». E in questa ottica il volume annuario rappresenta un'opera inutile, o, meglio, dettata esclusivamente dall'esigenza di fornire una patina di importanza al « Teatro di Figura », e, in definitiva, di un'occasione perduta, nell'attuale panorama editoriale nazionale fatto di alti costi e di scarse iniziative in questo settore teatrale. In sostanza, l'iniziativa dell'Editore Longo di Ravenna meritava di essere premiata da una migliore impostazione del lavoro svolto, che avrebbe necessitato di una migliore redazione, elencando i nomi dei componenti le varie compagnie, curando meglio le didascalie (quasi inesistenti), con identici criteri di compilazione delle schede per tutte le compagnie (perchè per alcune solo una citazione, la scheda per altre?) E i simboli, che senso hanno se per chi ha un teatro non se ne indica la sede?

L'« Annuario » nasce da una ricerca per il censimento, la raccolta, la catalogazione di dati e fotografie che è certamente ragguardevole, nonostante qualche infortunio « geografico » (Mantova, S. Zenone Po, e altre località, a pag. 21, non sono in Piemonte . . .), qualche « svista » inaccettabile (non c'è un burattinaio di nome Zaffardi in Emilia?). Inoltre non siamo assolutamente d'accordo nel modo di segnalare la presenza di uno dei pochi burattinai di mestiere (in quanto è l'unica attività svolta) che oggi operano in Italia. Alludiamo a Demetrio Presini e al figlio Patrizio di cui non vediamo traccia alcuna: a pag. 63 fra le « altre compagnie dell'Emilia Romagna », vediamo questa indicazione: « La Risata », via Vittorio Veneto 12/2, 40131 Bologna, tel. 051/434605, con tutta una bella serie di simboli, che tuttavia non ci permettono nessun'altra effettiva e utile indicazione. A questo indirizzo (ricordiamo ai compilatori dell'« Annuario ») abita Presini e il suo « Teatrein di Buratein », l'unico in Emilia Romagna, si trova a Bologna in pieno centro, in Piazza Nettuno. E, ancora, la stessa considerazione utile per l'inesistente segnalazione del lavoro che attualmente sta svolgendo Mauro Sarzi in Sardegna, titolare, con Mario Faticoni dell'unica struttura stabile nell'isola, il « Teatro dell'Arco ».

Concludiamo queste note sul volume « Figura da burattino » ricordandone l'impostazione: alle schede suddivise per regione che occupano un centinaio di pagine e si devono a Sandra Rava e Giuliana Zarri, segue una nota di Sergio Diotti su « I centri delle figure », l'elenco dei Centri di documentazione (con particolare spazio per il «Teatro di Figura» di Ravenna), dei Musei, delle Collezioni, delle iniziative editoriali, oltre a numerose pagine che presentano e danno risalto ai repertori e all'attività delle compagnie attive nel settore delle Figure.

Si segnala una recente attività editoriale legata agli allestimenti di nuovi spettacoli,

(continua a pag. 44)

UN TEATRO PER IL DIALET

Reggio ha semper conosciuto una intensa vita teatrale, che si è spesso incentrata sui maggiori luoghi di spettacolo a cui era tradizionalmente ed istituzionalmente demandata la programmazione artistica e melodrammatica in particolare.

Parallelamente alla istituzionalizzazione del principale Teatro cittadino come punto di riferimento del « rito » dello spettacolo, si è sempre avuto un fiorire di teatri minori, pronti ad aprire i propri battenti a particolari settori di pubblico, dando anche spazio a compagnie di attori dilettanti.

Possiamo ricordare l'importante ruolo svolto nel secolo XVIII dal teatro del Seminario-Collegio, allora frequentatissimo, dove fu rappresentata per la prima volta a Reggio, nel 1758, una commedia di Goldoni.

Ma anche dopo la costruzione del Teatro Municipale sono continuati a sorgere luoghi di spettacolo alternativi, spesso legati a fenomeni di associazionismo, o più semplicemente dovuti a singole iniziative private, e l'elenco diventerebbe lungo.

Voglio ricordare due piccoli teatri ancora attivi dopo la guerra. Il Teatro di S. Rocco (nell'area dell'attuale Isolato S. Rocco) e il Teatrino delle Giovani Operaie in via Tavolata. Entrambi hanno avuto un ruolo ben preciso nell'evoluzione della cultura teatrale reggiana del secondo dopoguerra.

Se il primo è stato luogo di sperimentazione e formazione teatrale per giovani e studenti che calcavano per la prima volta le scene (e questo quando il teatro sperimentale era ancora di là da venire), il secondo è legato alla maggior personalità del teatro dialettale reggiano: Virginia Guicciardi Fiastri. Questo piccolo teatro divenne infatti ben presto il punto di maggior riferimento per il nostro teatro dialettale, in quanto fra le due guerre furono qui messe in scena le più importanti commedie dell'autrice reggiana.

Ed è in questa linea di tradizione che si innestò il Teatro S. Prospero allorché aprì i battenti nel 1948. Infatti al secondario ruolo di sala cinematografica cui era destinato, si affiancarono quelle esperienze teatrali così significative e che si andavano formando fra gruppi di studenti e dilettanti che scoprivano nel teatro un importante veicolo di espressione artistico-culturale.

Sulle tavole di questo piccolo palcoscenico ragazzi come il giovane Romolo Valli o, più tardi, Daniele Piombi incontrarono per la prima volta il giudizio di un pubblico amico.

Riallacciandosi idealmente a queste prime stimolanti esperienze, il Teatro S. Prospero, completamente ristrutturato da alcuni anni, e giunto alla quarta stagione artistica, intende riproporre alla città un suo ruolo ben definito nell'ambito della molteplice e varia attività teatrale di Reggio.

Alla programmazione di ampio respiro e altamente qualificante, perseguita dai due maggiori Teatri cittadini, riteniamo opportuno inserire una nostra specifica proposta volta al recupero del teatro « minore » e dialettale, spesso esclusivo appannaggio di gruppi dilettantistici o giovanili, ma non per questo da ignorarsi nella grande temperie di proposte culturali che una città come la nostra sa offrire.

Stefano Carlo Maccarini

TO

Con la stagione 1984-1985 che segna anche il decimo anno di attività della compagnia « Teatro di via Guidelli », riprendono gli spettacoli di prosa al Teatro S. Prospero. Il cartellone della nuova stagione ribadisce la felice scelta delle passate edizioni di dare risalto alle compagnie dialettali, che anche nella provincia reggiana hanno grande vitalità. Sono aumentate inoltre le recite, alcune delle quali prevedono turni domenicali. Presentando il cartellone delle recite, proponiamo, dal programma stampato dal Teatro S. Prospero, una nota introduttiva di Stefano Carlo Maccarini, autore anche del disegno qui pubblicato.

STAGIONE 1984 - 1985

sabato 8 dicembre ore 21
Compagnia « BERTON »
di Faenza
« I MATTI RABUSI »
di Carlo Terron,
regia di L.A. Mazzoni

sabato 15 dicembre ore 21
domenica 16 dicembre ore 15,30
Compagnia
« Teatro di Mandriolo »
« LA GUERRA DI TROIA NON CI SARÀ »
di Jean Giraudoux
regia di A. Vezzani

sabato 12 gennaio ore 21
Compagnia dialettale
« S. Pellegrino »
« AL GÂT ED LA CLORINDA »
di U. Ragni
« MO GUARDE 'STI SCULER »
di E. Franceschini,
A. Ficarelli
revisione e regia di E. Rocchi

sabato 19 gennaio ore 21
domenica 20 gennaio ore 15,30
Compagnia teatrale
gualtierese
« La Palanca sbusa »
« NA LIT PR'UN CESSO »
di F. Baboni,
regia di F. Aldrovandi

sabato 26 gennaio ore 21
domenica 27 gennaio ore 15,30
Compagnia
« Teatro del Forno »
« UN BAGN ED GIOVENTÒ »
di A. Guidetti
regia di A. Guidetti

sabato 2 febbraio ore 21
Nuova Compagnia
di espressione popolare
« Il Buffone di Corte »
di Cavola di Toano
« I PARSÛT AD MINGOUN »,
liberamente tratta
da U. Ragni

sabato 9 febbraio ore 21
domenica 10 febbraio ore 15,30
Compagnia dialettale
« S. Pellegrino »
« AL MOROS ED LA PIPÔLA »
di U. Ragni,
rielaborazione e regia
di E. Rocchi

sabato 16 febbraio ore 21
Compagnia «Carlo Goldoni»
di Cesena
« QUELLO STRANO ANIMALE »
(VIAGGIO INTORNO AL PIANETA DONNA)
di Gabriel Arout,
da A. Cechov,
regia di L. Canducci

sabato 23 febbraio ore 21
Compagnia dialettale
Calernese
« AL VOLTAFACIA »
di Pitteri, Zileri, Tespi
regia di A. Boni

sabato 2 marzo ore 21
domenica 3 marzo ore 15,30
Compagnia
« Teatro di Via Guidelli »
« LA VEDOVA SCALTRA »
di Carlo Goldoni
regia di M.G. Busani
(Nel quadro delle manifestazioni per ricordare i dieci anni di attività della compagnia nel Teatro S. Prospero)

Teatro S. Prospero, via Guidelli, 5 - Reggio E. (G.A.T. Emilia-Romagna), in collaborazione con il Comune di Reggio Emilia, Assessorato alla Cultura, Teatro Municipale Valli.

teatro all'improvviso
burattini e marionette

(segue da pag. 41

a testimonianza dell'impegno delle compagnie che va oltre la realizzazione dello spettacolo e intende offrire una documentazione che ne mette in risalto lo studio e la ricerca che sempre più spesso stanno alla base dei nuovi lavori teatrali. Fra queste compagnie segnaliamo una produzione del « Teatro all'Improvviso » di Dario Moretti che inizia una collana di « Documenti sul teatro di animazione » con uno scritto di Giorgio Pupella sul « Teatro d'ombre ». Il fascicolo, realizzato in collaborazione con l'Assessorato allo Spettacolo dell'Amministrazione Provinciale di Mantova e il patrocinio dell'UNIMA, passa in rassegna, con l'efficace sussidio di una serie di diapositive, le tecniche e le esperienze di teatro d'ombre in diverse nazioni. Ricordiamo che la pubblicazione, che costa L. 16.000, può essere richiesta inviando l'importo con un versamento postale sul c/c n. 10604460 intestato a Moretti Dario, via Oberdan 16, 40026 Quistello (MN). Segnaliamo un'altra iniziativa realizzata dal « Teatro all'Improvviso »: si tratta della dispensa a cura di Maria Ronchetti su un'esperienza di teatro per ragazzi, « Dopo il Rivoltolìo », da Jarry, fatta, in collaborazione con il Comune di Carpi, dalla Compagnia mantovana con la « Cooperativa Koinè ». La dispensa contiene spiegazioni teoriche sul lavoro, il copione, impressioni dei ragazzi sui personaggi, una rassegna stampa, e alcune riflessioni della stessa Ronchetti sullo spettacolo.

Continuando la rassegna di iniziative editoriali realizzate con la collaborazione di istituzioni pubbliche ricordiamo il fascicolo « Bastet » che si propone come scheda completa del nuovo allestimento del « Teatro dei Burattini » di Varese realizzato in coproduzione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Gavirate, dove vengono analizzati i vari momenti dello spettacolo, dalla preparazione alla realizzazione (che utilizza una tecnica di animazione a vista), secondo uno schema di facile lettura e di grande utilità per il pubblico cui è rivolto, le scuole elementari di alcuni centri della provincia varesina, la cui collaborazione è stata richiesta dal « Teatro dei Burattini » di Varese.

Al Teatro Comunale « Bonci » di Cesena, da marzo a maggio, si è svolta la quinta stagione teatrale destinata ai ragazzi, la cui validità sottolineata nella presentazione da Roberto Casalini, Assessore alla Pubblica Istruzione e ai Servizi Culturali del Comune di Cesena, viene confermata dalle cifre degli spettacoli e delle presenze, nonché dalla produzione teatrale in collaborazione con il Teatro Stabile dell'Aquila e da un fitto cartellone di mostre e incontri.

Una copiosa documentazione (qui raggruppata in una quarta edizione aggiornata) a cura di Anna Della Strada, Franco Pollini, Loretta Righetti e Massimo Rocchi, con il titolo di « Materiali », appare in un grosso fascicolo stampato a cura del Comune di Cesena, nella collana dei « Quaderni del Comune » (n. 13). La pubblicazione, introdotta da una nota di Franco Pollini, è così strutturata: una prima parte con saggi, tratti da libri e riviste, sul tema dell'animazione e del teatro per ragazzi; nella seconda parte sono state raccolte le schede delle compagnie e degli spettacoli presentati. Nella terza parte, infine, Loretta Righetti svolge, con il supporto anche di riferimenti bibliografici, alcuni temi scaturiti dagli spettacoli.

Il volume « Burattini & Burattinai » di Cesare Maletti, Renato Bergonzini e Beppe Zagaglia (che Mundici ha stampato a Modena nel 1980) è un testo di fondamentale importanza per la bibliografia del teatro dei burattini e, in particolare per la tradizione modenese. Ora il Comune di Modena, Assessorato alla Cultura, unitamente al « Teatro delle Maschere » di Maletti, ha realizzato un fascicolo dedicato a « I Burattini dei Maletti » in un'edizione che ne permette una facile diffusione didattica, a sostegno dell'attività rivolta alle scuole, segnalata in altra parte di questa rivista. Il fascicolo, insieme a una bella serie di fotografie di Sandro Goldoni, presenta testimonianze di Luigi Zanfi (« Il mondo sconosciuto del teatro dei burattini »), Renato Bergonzini (« Burattini e burattinai modenesi: una scuola, una tradizione »), Remo Melloni (« Storia dei copioni »), Mariano Dolci (« I burattini e la scuola ») e alcune pagine, tratte dal volume prima ricordato, su « Cesare Maletti e la sua opera ».

Ha finalmente visto la luce la rivista UNIMA, « Dedalo », che si apre con una presentazione editoriale che mette in risalto

Teatro d'animazione fra Tradizione e Sperimentazione

le scelte operate per il sommario di questo primo numero, opportunamente aperto alle più varie forme del teatro di animazione, dal burattino alla figura. E' una scelta felice che non privilegia una forma artistica a scapito di un'altra: con interviste e interventi trovano spazio Fiorenza Bendini, Massimiliano Troiani, Maria Perego, Otello Sarzi, Maria Signorelli, Velia Mantegazza e Mariano Dolci con alcune interessanti note su « Teatro d'animazione e animazione teatrale ». Completano il fascicolo (per i prossimi numeri sarà opportuno fissarne la struttura definitiva: periodicità, numero e data di pubblicazione, ecc.) le rubriche con le recensioni e le notizie.

Giorgio Vezzani

Figura da burattino. Mappa del Teatro italiano di marionette, pupi, burattini & C., a cura del Centro Teatro di Figura di Ravenna, Longo Editore, Ravenna 1984, pp. 169, L. 15.000.

Teatro d'ombre, di Giorgio Pupella, Documenti sul Teatro d'Animazione n. 1, una produzione Teatro all'Improvviso, in collaborazione con l'Assessorato allo Spettacolo dell'Amministrazione Provinciale di

Mantova, con il patrocinio dell'UNIMA Italia, Mantova 1984, pp. 38 + 12 diapositive, L. 16.000.

Dopo il rivoltolio, Riflessioni da un'esperienza di teatro per ragazzi, a cura di Maria Ronchetti, realizzazione del Teatro all'Improvviso in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Carpi, pp. 28, s.i.p.

Bastet, spettacolo di teatro d'animazione e figura, Cooproduzione teatrale tra Assessorato ala Cultura di Gavirate e Teatro dei Burattini di Varese, pp. 14, s.i.p.

Materiali, (4ª edizione aggiornata), a cura di Anna Della Strada, Franco Pollini, Loretta Righetti e Massimo Rocchi, Quaderni del Comune, n. 13, Amministrazione Provinciale di Forlì, Città di Cesena, Assessorato ai Servizi Culturali, Teatro Comunale « A. Bonci », Bibiloteca Ragazzi « A. Bettini », Cesena 1984, pp. 129, s.i.p.

I Burattini dei Maletti, Comune di Modena, Assessorato alla Cultura, Teatro delle Maschere, Modena 1983, pp. 36, s.i.p.

Dedalo, rivista del Centro Unima Italia [1984], Direttore responsabile Marco Loglio; Redazione: Fiorenza Bendini, Cesare Felici, Rosellina Leone, Giorgio Pupella, Massimiliano Troiani. Sede redazionale: via Rosciano 4, Ponteranica (BG).

DUE IMPORTANTI RASSEGNE BOLOGNESI

Nel panorama bolognese dello spettacolo dei burattini tradizionali sono da registrare due prestigiose manifestazioni che hanno caratterizzato positivamente le iniziative culturali dell'estate 1984: la *1ª Rassegna di burattini* di Bologna e il *2° Festival estivo dei burattini* di Casalecchio di Reno.

Ospitata nello storico cortile di Palazzo Re Enzo, la rassegna di Bologna è stata lodevolmente inserita dall'Assessorato alla Cultura del Comune tra le manifestazioni di « Bologna Estate 84 » e si è articolata dal 24 giugno al 29 luglio. Ricordiamo alcuni spettacoli presentati dalle varie compagnie. Romano Danielli: « Faggiolino creduto donna » (27 giugno), « Faggiolino pescatore » (28 giugno), « L'albero della fortuna » (29 giugno), « Faggiolino finto morto » (6 luglio). Febo Vignoli: « Carlo V » (2 luglio), « Fagiolino medico per forza » (9 luglio), « I due bravi alla porta » (10 luglio), « Il diavolo nero » (11 luglio), « Cantare o non cantare » (18 luglio). « Nino » Presini: « Sganapino brigante fallito » (3 luglio), « I due Balanzoni » (4 luglio), « Fagiolino e Sganapino barbieri dei morti » (12 luglio), « Tre farse » (13 luglio). Antonio Mistri: « Il ritorno del crociato » (16 luglio), « Fagiolino e Sganapino all'inferno » (15 luglio), « I tre consigli del filosofo » (17 luglio).

Il « 2° Festival estivo dei burattini » di Casalecchio di Reno si è tenuto dal 5 al 23 luglio nel Parco pubblico « F. Zanardi », a cura dell'Assessorato alla Pubblica Istruzione e Cultura di quel Comune e della locale Polisportiva « G. Masi ». Il cartellone ha previsto questi spettacoli: « Carlo V re di Castiglia » (Febo Vignoli), « Il morto resuscitato » (Antonio Mistri), « I tre bravi alla porta » (Romano Danielli), « Sganapino brigante fallito » (Demetrio « Nino » Presini), « Il mago Picchio Picchio » (Gruppo burattini della Polisportiva « G. Masi »).

Non vanno dimenticate, infine, due altre rappresentazioni promosse da istituzioni pubbliche: la commedia storica « Il fornaretto di Venezia », allestita dalla compagnia di Romano Danielli (Parco del Museo Provinciale della Civiltà Contadina di S. Marino di Bentivoglio) ed un copione tradizionale del « casotto » di Febo Vignoli (17 agosto, Rotonda di Via Milano nel Quartiere Mazzini di Bologna).

(G. P. B.)

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI: notizie, n. 29

Con la collaborazione delle compagnie del teatro di animazione

All'insegna di un'esasperata concezione del teatro di animazione, il « Teatro delle Briciole », con la collaborazione dell'Assessorato Istituzioni Culturali del Comune di Reggio Emilia ha organizzato la rassegna **Micro Macro,** un « Festival del teatro degli oggetti - One Man Show - Micro teatro », che si è svolta presso gli ex Stalloni, dal 16 al 20 luglio. La manifestazione nata anni or sono come rassegna « Burattini ai giardini » aveva visto un rapido successo di pubblico attratto dal repertorio dei burattinai tradizionali presenti alle varie edizioni. Col passare degli anni questa caratteristica, che crediamo sia stata alla base del successo iniziale è andata via via scomparendo fino ad essere completamente annullata da questa ultima edizione che ha presentato una serie di spettacoli riservati a un pubblico ristretto, « quasi a voler svelare un segreto a pochi intimi », come abbiamo letto in un comunicato del « Teatro delle Briciole ». Proprio non crediamo che questa sia una concezione propria di una forma teatrale, valida tutt'al più a bruciare in una sola stagione quelle idee, quelle innovazioni, a volte anche felici, che le compagnie e i gruppi attuali offrono negli spettacoli, e che troppo spesso le pubbliche istituzioni assecondano, alla ricerca del nuovo e indulgendo alle mode del momento. Numerosi gruppi invitati hanno proposto i loro spettacoli, a volte anche in contemporanea, spesso ad orari intorno alla mezzanotte. Nell'ambito della rassegna ricordiamo infine la mostra « Oggetto della visione », e l'esposizione curata da Mario Serenellini « Teatrini di carta - teatrini d'autore » che, con un certo gusto per l'immagine, ai teatrini di carta dell'Ottocento, affiancava quelli realizzati da artisti italiani, da grafici, umoristi e cartoonists.

Intanto il « Teatro delle Briciole », nella sede di Parma (in via Romagnosi 1) ha preparato la nuova stagione iniziata in ottobre con un testo di Marina Allegri, « I Miracoli », al San Quirino, uno spazio teatrale ricavato da una chiesa, che il Comune di Parma ha affidato in gestione alla compagnia diretta da Gabriele Ferraboschi, che è stato recentemente eletto Presidente dell' ASTRA, « Associazione di teatro per ragazzi ». L'otto dicembre, nel quadro delle manifestazioni « Una città costruisce una mostra... » periodicamente allestite a Colorno, viene presentato il volume edito a cura della Compagnia « Teatro delle Briciole: la materia e il suo doppio », una raccolta di materiali di lavoro che riflettono l'attività della Compagnia dal 1976 al 1984. Il volume, preceduto dallo spettacolo « Il Topo e suo Figlio », viene presentato da Renato Palazzi e Gigi Dall'Aglio.

Il teatrino di Lele Luzzati

Dal 22 ottobre 1983 al 18 marzo 1984 la compagnia bolognese **La Risata** (Demetrio « Nino » Presini, Sara Sarti, Patrizio Presini) ha presentato nel « Teatrein di Burattein » (Piazza Nettuno - Angolo Via Ugo Bassi) ben 48 spettacoli, che hanno complessivamente registrato oltre cinquemila presenze. Ecco alcuni titoli dei copioni messi in scena: « La piccola cerinaia », « Favola smemorina », « Sganapino brigante fallito », « La strega Morgana », « Sganapino e l'albero della fortuna » (fiabe), « Sganapino e Fagiolino servi di due padroni », « Fagiolin degli Asinelli », « Carlo V » (commedie). Precisiamo inoltre che dal 4 al 6 marzo, sempre a Bologna, presso la sede del Quartiere Lame, si è tenuta una mostra di burattini costruiti da Demetrio « Nino » Presini, direttore della compagnia.

Continua nella sede di corso Magenta 63 a Milano l'attività del **Laboratorio di documentazione e ricerca del teatro di animazione e spettacolo popolare** della Civica Scuola d'Arte Drammatica « Piccolo Teatro » di Milano: per la prima volta in Italia, si è tenuto quest'anno un corso di formazione per marionettisti. La promozione di un corso di questo tipo, che affronta l'aspetto tradizionale del teatro di marionette, consente l'acquisizione di capacità tecniche di base che permettono anche la realizzazione di spettacoli che sviluppano drammaturgie, nel tempo, più vicine a noi. Il corso si è avvalso della fondamentale collaborazione della Compagnia Gambarutti che da quattro generazioni opera in questo settore dello spettacolo. Durante il primo corso gli allievi hanno appreso le tecniche di costruzione e movimento delle marionette e degli elementi scenici, realizzando alfine la messa in scena dello spettacolo (nei giorni 1, 2 e 3 giugno) « Il Diavolo Zoppo, con Gianduja servo di Don Cleofa e perseguitato dal diavolo Asmodeo ».

Questo spettacolo, in tre atti e dieci quadri, tratto da un ma-

noscritto di anonimi marionettisti della seconda metà del secolo scorso e ispirato all'omonimo romanzo di A.R. Lesage, è stato scelto perché appartiene alla tradizione italiana che maggiormente si presta, per le sue trovate fantastiche, alla rappresentazione con le marionette mettendo in evidenza la natura e le possibilità specifiche di questo modo particolare di fare teatro. La compagnia era formata da Judith Bartush, Franco Brambilla, Enrica Eisendle, Laura Gorla, Carlo Leoni, Salvatore Sfodello, Umberta Todone, Francesco Trecci, Eliana Zambelli, Marina Zanzottera, con la regia di Franco e Massimo Gambarutti, elementi scenici e marionette degli allievi del corso « Ricco scenario ed analogo vestiario » dello Studio Ossessione, luci di Luigi Saccomandi.

Ha destato notevole interesse e attenzione la rassegna **Un Teatro un po'/upazzo** realizzata dai Centri Servizi Culturali della Regione Abruzzo di Atri, L'Aquila, Penne, Pescara, Torre de' Passeri, da febbraio ad aprile, e lo testimonia la folta rassegna stampa in questi giorni distribuita. Confortati da questo successo gli operatori stanno pensando alla creazione di un Centro Permanente del Teatro per Ragazzi in Abruzzo, unitamente alla seconda edizione della Rassegna per il prossimo anno.

Nel 1977, ad opera di un gruppo di animatori del quartiere Regio Parco, che agisce all'interno della « Cooperativa Della svolta », si costituisce a Torino la compagnia « Il Carretto di Marodian, attiva con spettacoli e Laboratorio in via S. Benigno 1, partecipando inoltre a numerose rassegne di teatro di figura e di teatro per ragazzi. Con il 1984 la compagnia prende la nuova denominazione de **Il Dottor Bostik**, e presenta due nuovi allestimenti: « In generale, un naso... », spettacolo per burattini a bastone, e « Raccontondo », spettacolo per marionette e attori in collaborazione con « Granbadò ». Continua inoltre la mostra animata di materiali teatrali « Sospesi ad un filo », realizzata in collaborazione con il « Laboratorio Arti Visive - Cooperativa Della Svolta », recentemente presentata presso la Biblioteca Civica « P. Ceretti » di

Mentre alla « Civica scuola di arte drammatica » di Milano si è felicemente concluso il primo corso per marionettisti, a Reggio Emilia la scuola di burattino ideata da Otello Sarzi ancora non può prendere il via per la persistente indifferenza delle istituzioni culturali locali. Intanto nuovi spazi teatrali vengono resi agibili e destinati alle forme teatrali più varie senza che nessun cartellone preveda spettacoli per burattini, se si esclude l'esperienza effettuata la scorsa stagione dal Teatro S. Prospero. Sarzi, qui ritratto nel laboratorio situato nei locali di Villa Cougnet, in via Adua 57 (tel. 511826), nel corso degli ultimi mesi ha partecipato a diverse rassegne in Italia e all'estero, con una tournée di quindici giorni (durante il mese di maggio) in Nigeria, dietro invito dell'Istituto Italiano di Cultura. A Spoleto ha preso parte alla realizzazione dell'opera « Mavra », a Roma è intervenuto con il suo T.S.B.M. a uno spettacolo per i detenuti del carcere di Rebibbia: due diversi momenti della presenza attiva di Otello Sarzi con il suo teatro, al pari delle conferenze spettacolo tenute all'Istituto d'arte di Firenze e alla Fondazione Verdiglione di Milano. Ricordiamo infine una sua proposta di lavoro, indirizzata a tutte le pubbliche amministrazioni dell'area del Po, per un teatro galleggiante e altre iniziative ad esso collegate, che abbiamo pubblicato per intero nelle pagine precedenti.

Giordano Ferrari, qui in un disegno di suo figlio Italo, « Gimmi », ha recentemente disegnato e intagliato una serie di undici burattini per Luigi Tirelli, reggiano, nato a Cavriago 56 anni fa, che lavora in Francia da cinquant'anni: Tirelli ha un proprio teatrino ai piedi della Torre Eiffel, dove presenta il suo repertorio, rivolto ai ragazzi; a volte, recita anche in italiano. Il teatrino è in Avenue des Ternes, 96 (tel. 5746975). La recente attività dei « Burattini dei Ferrari » (ricordiamo che la sede del « Museo dei burattini » di Giordano Ferrari si trova a Borgo S. Spirito 1) annota diverse tournée con il nuovo allestimento de « Il Gatto dagli stivali » in Francia e Svizzera, dove ritornerà, toccando Lugano, Bellinzona e Locarno, nei primi giorni di dicembre.

Verbania - Intra.

Una nuova compagnia nasce in Romagna: si tratta de **Il Teatro di Faggiolino.** Burattini della tradizione emiliana, dunque, e non « Figure » come detta la moda del momento. Ne è animatore Giorgio Pacchioni, esecutore e musicologo, studioso della musica antica (rinascimentale e barocca) come autodidatta. Direttore di complessi musicali (l'« Ensemble O. von Wolkenstein » e il « Collegium Musicum » dell'Università di Bologna) ha compiuto inoltre tournée in paesi europei e ha partecipato a registrazioni discografiche e televisive. Autore, tra l'altro di un saggio sulla musica antica e docente di flauto dolce al Conservatorio « G. B. Martini » di Bologna, « si occupa parallelamente — si legge nelle note di presentazione — e con lo stesso piglio filologico di burattini della tradizione emiliana, sia attraverso la ricerca che, sul campo, con " Il Teatro di Faggiolino ", producendo spettacoli spesso alternati da esecuzioni musicali incontrando il favore del pubblico e di tutti coloro che prediligono il genere discreto dei " Burattini da camera " ». Ricordiamo alcuni titoli del repertorio di Giorgio Pacchioni: « Sandrone di ritorno dai bagni di Salsomaggiore », « La guerra », « Brighella fantasma per burla », « Chi la fa l'aspetti, ovvero Giove Giove », oltre a un intermezzo musicale che comprende ricercari, balli e sonate a flauto solo dei secoli XVI-XVIII.

La sede de « Il Teatro di Faggiolino » di Giorgio Pacchioni è in via Montalti 23, 47023 Cesena (FO), tel. 0547/27523.

Un Meeting europeo del teatro delle marionette, **Lignanopuppets 84,** si è svolto dal 19 al 24 giugno a Lignano Sabbiadoro, organizzato dal Comune, dall'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo e dalla Biblioteca Comunale con la collaborazione del «Teatro del Drago » di Ravenna. Insieme agli spettacoli ai quali hanno partecipato compagnie italiane e straniere, l'iniziativa ha proposto la mostra « Le marionette e i burattini del Cavaliere » con i materiali della Collezione Monticelli di Ravenna.

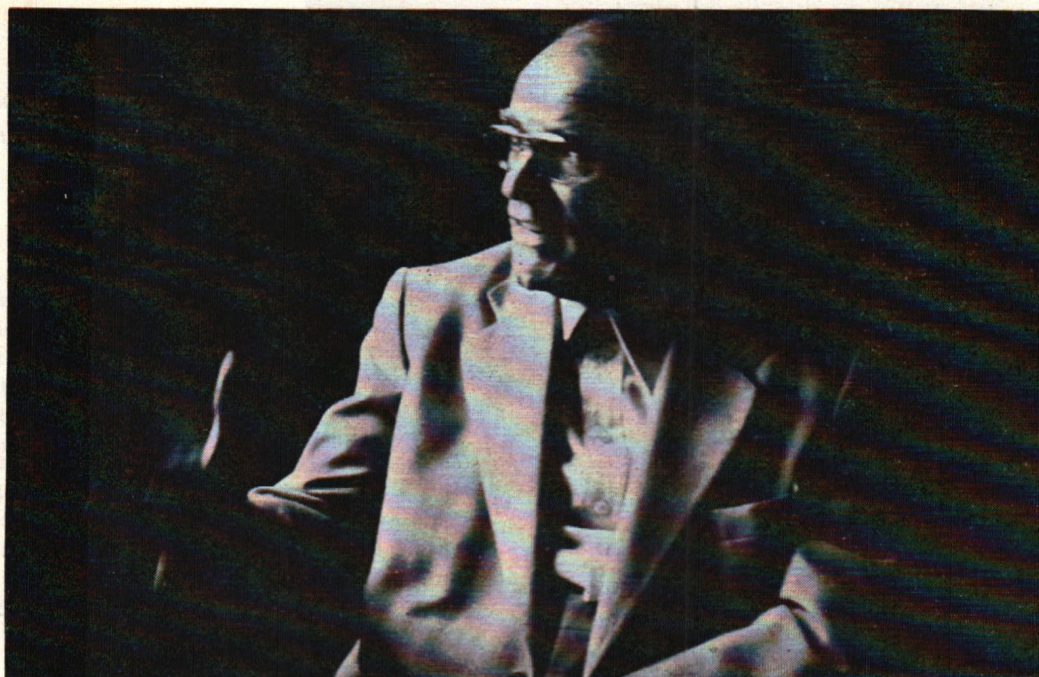
Il Teatro del Coccodrillo di Giorgio Pupella ha ospitato, per la prima volta in Italia, nel Teatro « Carol Berger » di Quarto, la francese Joëlle Noguès che alla fine di aprile ha presentato un suo allestimento dal titolo « Des pas dans la Ville » (« Passi nella città »). Joëlle Noguès, che ha iniziato giovanissima girando il Sud della Francia con una bicicletta con la quale trasportava il suo teatrino, ripropone una tecnica conosciuta con il nome di « teatro a rullo ». Pupella presenta inoltre un nuovo allestimento dal titolo « Prima dell'anno I Canna », basato su temi della tradizione Maya e Azteca, mentre in agosto ha presentato lo spettacolo « Le storie del sole e della luna » ai Festival internazionali di Dresden (DDR) e di Mayet (Francia). La sala del Teatro Berger si trova a Quarto (GE), ex VIII O.P., via Redipuglia 95 (tel. 010/3990203).

Insieme alla ripresa dello spettacolo « Alice Cascherina », **Il Teatro del Mondovì** di Sergio Diotti (da via Alberani 15, a Glorie di Bagnacavallo (RA)) presenta (nel prossimo dicembre e tra marzo e aprile '85, anche presso il Teatro Banialuka di Bielsko Biala (Polonia)), « La Luna », da una favola dei Fratelli Grimm, con scene e pupazzi di Ezio Antonicelli e musiche originali di B. Pasternak. Sergio Diotti continuerà la sua permanenza in Polonia da aprile a giugno, con un programma di lavoro che prevede ricerche sul teatro di figura in Polonia, con particolare attenzione alle metodologie utilizzate per la formazione professionale dei giovani burattinai e la messa in scena di testi con riferimenti storici, folkloristici e religiosi.

Il Museo Teatrale alla Scala di Milano, dopo la Mostra dedicata a « Gli strumenti della musica popolare in Italia » della scorsa primavera, ha aperto le sale del Ridotto ad una altra rassegna. Il 27 ottore è stata infatti inaugurata una Mostra sul tema **Il Melodramma** con le marionette di Lia Cotarella che ha avuto come prologo una conferenza di Eugenio Monti, della Compagnia Carlo Colla e Figli di Milano, che ha parlato sulla **Tradizione e storia del Teatro Gerolamo** con l'ausilio di proiezioni.

L'« Associazione Figli d'arte Cuticchio » di Palermo ha ricordato cinquant'anni di attività con il teatro dei pupi: da Giacomo Cuticchio ai figli Anna, Mimmo e Guido, animatori di diverse compagnie. La rassegna **La macchina dei sogni** si è svolta dal 14 aprile al 13 maggio e ha presentato un denso programma di iniziative: una mostra di materiali e documenti teatrali intitolata « Album di famiglia », spettacoli, dibattiti e un convegno di studi sul tema « L'opera dei pupi nell'ultimo ventennio: situazione e prospettive ». Dei cinquant'anni di attività della famiglia Cuticchio Sebastiano Burgaretta ha tracciato un ampio e approfondito panorama in un articolo sul quotidiano « Sicilia » (« Macchina di sogni », 5-5-1984).

Cesare Maletti, qui ritratto nel « Museo-laboratorio del burattino e della marionetta », che ha recentemente aperto insieme al figlio Mario a Modena, in via Livizzani 38 (tel. 217980), tra una partecipazione e l'altra a Festival e rassegne (e in occasione del « Festival nazionale del teatro per ragazzi » di Padova ha ottenuto il primo premio, a pari merito con la Compagnia « Crear è bello »), ha svolto un'intensa attività in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione del Comune di Modena. Spettacoli e visite guidate nel Museo di Cesare Maletti sono stati ricordati nei componimenti degli alunni delle scuole elementari. Il Comune di Modena ha inoltre pubblicato una monografia su « I Burattini dei Maletti » segnalata in questo numero a pag. 45.

La terza Rassegna Internazionale del Teatro Minore si è svolta a Pignola (PZ) dal 4 all'11 agosto. All'iniziativa, che si deve al Comune di Pignola e alla Regione Basilicata, A.T.B., Comunità Montana « Alto Basento », Ministero Turismo e Spettacolo, hanno preso parte le compagnie di Franco Gambarutti, Anna Del-

GLI ZAFFARDI MARIONETTISTI BURATTINAI

II

Nella prima parte della presentazione della Famiglia Zaffardi, marionettisti e burattinai, pubblicata nel n. 10/11 (aprile-settembre 1983), abbiamo tracciato un sintetico panorama dell'attività iniziata da Umberto nella seconda metà dell'800, continuata poi dai suoi figli: Olga, Marcella, Sonia, Bianca, Rosalia e Gottardo (1907), ultimo rappresentante. A 17 anni, Gottardo Zaffardi, alla morte del padre Umberto (avvenuta nel 1924), prosegue le recite della Compagnia Marionette Zaffardi con la madre Carolina Cecchetto e la sorella Olga. All'inizio degli Anni Trenta entra a far parte di una compagnia di riviste, anche come pittore e scenografo, un'attività quest'ultima, che lo vedrà impegnato anche con il teatro delle marionette e, successivamente, con i burattini. Ed è proprio con il teatro dei burattini che Zaffardi fa le sue prime esperienze sotto la guida di colui che poi considererà come il suo unico maestro, Francesco Sarzi, per il quale nutrirà sempre grande stima.

Enzo Boccola, in un fascicolo pubblicato nel 1961 (e dal quale abbiamo già tratto l'articolo di Gottardo Zaffardi dedicato alle sue maschere preferite, da noi pubblicato nel numero più sopra ricordato), ha raccolto dalla voce di Zaffardi una lunga

Dimmo Menozzi della « Catarôna », burattinaio di Guastalla, qui in una fotografia che lo ritrae sotto i portici del centro della Bassa reggiana nel corso di una festa popolare, segnala il suo nuovo allestimento: « Fagiolino e Sandrone medici per forza », una rielaborazione del « Medico per forza » di Molière.

l'Aquila, Giordano Ferrari, Branko Solce, Otello Sarzi.

Burattini e burattinai bergamaschi è stato il tema di una giornata di dibattito e spettacoli (il 27 maggio), proposta a cura della Compagnia Assondelli e Stecchettoni con la collaborazione dell'UNIMA, nel ricordo di Giovanni Fugini con la presentazione di materiale video dei suoi spettacoli. Alla tavola rotonda, sul tema della tradizione dei burattinai bergamaschi, conservazione del patrimonio e prospettive future dello « spettacolo gioppinorio », hanno partecipato Giorgio Pupella, Pino Capellini, Remo Melloni, Luì Angelini, Gianpiero Galizzi. Nel pomergigio ha avuto luogo inoltre una conferenza stampa pubblica di Gioppino con Benedetto Ravasio con lo spettacolo « Guerrino detto il Meschino con Gioppino suo scudiero, ovvero Il viaggio di Gioppino » di Vittorio Moioli (« Bacheti »).

Il Centro Teatro Laboratorio di Figure di Firenze (piazza dei Ciompi 11) ha presentato la seconda rassegna delle compagnie aderenti al Centro, con la collaborazione del Centro Teatrale di Rifredi, ARCI di Firenze, Comune di Firenze e Regione Toscana. Erano presenti le compagnie « Teatro dell'Uovo », « Gran Teatro Mascarà », « Teatro in Tasca », « Teatro dei Piccoli Principi » insieme al « Teatro Laboratorio di Figure » di Fiorenza Bendini.

Il Melograno, bollettino della Cooperativa Teatro Laboratorio che opera a Brescia (Contrada delle Bassiche 27/B) illustra, con schede degli spettacoli e delle compagnie, la stagione 1984-'85, undicesima edizione della rassegna organizzata dalla compagnia bresciana, che propone anche attività collaterali quali animazione teatrale, laboratori per insegnanti, atelier teatrale educazione espressione con corsi di mimo, espressione corporea, recitazione, costruzione ed uso delle maschere.

Il **Teatro del Drago** di Ravenna (via Redipuglia 68) continua l'attività della famiglia Monticelli allestendo uno spettacolo con pupazzi mossi a vista su un testo originale di Marco Martinelli Gabrieli dal titolo « Il sogno di Nosferatu ». Formano il repertorio '84-'85 anche la ripresa di « Lancillotto del lago » e il « Progetto mostra della Collezione Monticelli » con visite guidate e lo spettacolo di burattini tradizionali con Mauro Monticelli « Il rapimento del Principe Carlo ».

La Compagnia **Crear è bello** di Pisa (Casella Postale aperta, 56100 Pisa) di ritorno dalla Bulgaria, dove ha partecipato in ottobre al Festival internazionale « Le Dauphin d'or » inizia la stagione '84-'85 proponendo i suoi spettacoli: « I due gobbi », « Fanta Ghirò », « Le storie dell'uomo dei bottoni », Burattini alla corte dei 4 re », « Cecino », « La bella indolente e le tre zie ».

Ricordiamo inoltre il primo premio (a pari merito con il « Testo delle Maschere » di Cesare Maletti) ottenuto nel corso del Festival Nazionale del teatro per ragazzi che ha avuto luogo a Padova dal 6 al 18 ottobre.

Vittorio Zanella con il suo **Teatrino dell'Es** propone per la stagione invernale 1984-'85 uno spettacolo realizzato in collaborazione con Fioravante Rea dal titolo « Il Manifesto dei burattini », presentato in prima nazionale il 2 settembre a Ferrara, rivolto in particolare alle scuole elementari, per le quali Zanella svolge anche seminari sulle tecni-

che di animazione e di costruzione. Il « Teatrino » di Zanella ha sede in S. Lazzaro di Sàvena (BO), via Zucchi, 22.

Il C.T.F., Centro Teatro di Figura, ha riproposto a Ravenna e a Cervia, per la settima volta, l'appuntamento con il Festival Internazionale del Teatro di Figura **Arrivano dal mare!**, con il consueto vario e articolato **programma** denso di iniziative e spettacoli che davano risalto alle più varie tecniche dello spettacolo del teatro di animazione attraverso esemplificazioni e rappresentazioni affidate a gruppi e interpreti italiani e stranieri. Altre manifestazioni hanno proposto un convegno-seminario dei direttori dei Festival internazionali di marionette, un incontro dei responsabili dei vari centri del teatro di figura, una mostra sul teatro d'ombre in Turchia, una mostra mercato del teatro di figura d'antiquariato, mentre un « Gruppo di critici » (formato da sei esperti) affrontava l'analisi dei vari spettacoli proponendo poi discussioni e dibattiti.

L'Assessorato alla Cultura del Comune di Scandicci ha presentato una serie di manifestazioni, all'insegna del Cafè Concerto **All'angelo azzurro,** realizzate attraverso l'impegno di iniziative locali quali la Scuola di Musica, il Laboratorio teatrale, la Cooperativa Atelier Alfieri, ecc. Il programma « L'angelo delle figure » prevedeva rappresentazioni con « Il Teatro dei Piccoli Principi » « Il Teatromusica Aquilone », « Il teatro delle Metafore », oltre a esemplificazioni di costruzioni collettive di sculture mobili.

In un arco di cinque settimane (dal 22 giugno al 21 luglio) si è svolta la 3.a Rassegna Internazionale **L'isola del teatro 84** organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Treviso con il patrocinio della Regione Veneto e la direzione artistica dello Studio 900. L'agenda degli spettacoli prevedeva appuntamenti settimanali su temi diversi svolti da compagnie italiane e straniere: Musica e figurazioni, Le Commedie dell'arte e del sole, Alta spettacolarità, Made in Treviso, Teatro con figure.

Con la direzione di Fiorenza Bendini e il coordinamento di Antonio Attisani, il teatro di figure ha proposto giornate di studio e di spettacoli, dal **6 all'11** novembre, a Certaldo, con la rassegna **Fingere Figure,** alla quale hanno partecipato, tra gli altri, Mimmo Cuticchio con « La spada di Celano ».

Il Teatrino del Tartufo è un'Associazione sorta a Palermo **nel 1981,** con il preciso intento di eseguire studi e ricerche nel campo dell'animazione, come afferma Beppe Di Gloria nella nota di presentazione, con lo scopo di riprendere un'antica eredità culturale, già appartenuta al mondo popolare, tramandataci con la Commedia dell'Arte, e di divulgare l'interesse per tale forma di spettacolo la cui funzione didattica è ormai ampiamente riconosciuta da pedagogisti e da sociologi. Tre sono gli allestimenti preparati dal « Teatrino del Tartufo » diretto da Beppe Di Gloria e del quale fanno parte anche Maria Velia Alessandro, Mary Citarrella, Maurizio Alessandro: « Pierino e il lupo » di Prokofiev, « Musical-Cabaret », « Maria Rosa nel prato dei desideri ». Attualmente la compagnia sta lavorando alla realizzazione de « **La ballata del Giovedì** », una leggenda allegorica della metamorfosi del mondo zoologico floreale. La sede sociale è in viale Strasburgo 144, Palermo (tel. 091/511030).

E' iniziata la stagione '84-'85 della rassegna **Un posto per i ragazzi,** che continuerà presso il Teatro Sanleonardo di via San Vitale 63 a Bologna fino all'11 maggio con una serie di tredici spettacoli. La rassegna è iniziata il 19 novembre con la prima nazionale di « Robinson, chi è? », nuovo allestimento della cooperativa « La Baracca », organizzatrice della stagione al Teatro Sanleonardo, sede della compagnia bolognese. Anche per quest'anno continua inoltre l'iniziativa dei « Giorni di festa » con gli spettacoli pomeridiani.

Con un interessante programma che molto opportunamente distingue i vari settori dell'attuale teatro di animazione, il **Teatro dei Burattini di Varese** con Enrico Colombo propone una serie di stage e seminari che avranno inizio a partire da gennaio e febbraio del prossimo anno. I seminari, per i quali è possibile rivolgersi a Enrico Colombo, via Orrigoni 6, Cazzago Brebbia (VA), tel. 0332/947610, propongono i seguenti programmi: «Dalla mano al burattino, progetto di espressione con le mani e dalla mano al burattino »; « Ombre: seminario sulle ombre cinesi e il teatro d'ombra »; « Teatro d'animazione e di figura: l'animazione di oggetti e seminario sulle tecniche e sulla metodologia di creazione poetica e drammatica ».

« Un artista eclettico, pittore, scultore, scenografo e marionettista »: una definizione che identifica assai bene la cultura teatrale di Sterpini. E' tratta dal catalogo di una sua recente mostra, **Sterpini, Pulcinella & Coboldi,** allestita nell'ottobre scorso presso il Centro giovani - Casino dell'Orologio, a cura dell'Assessorato Gioventù e Sport del Comune di Reggio Emilia e della III Circoscrizione. La mostra ha raccolto una serie di disegni e composizioni sul tema di Pulcinella, in una sintesi surrealista che coinvolge figure fantastiche (i coboldi) con lo stesso Sterpini, o, meglio, Ugo Sterpini Ugo. Sterpini, che vive e lavora a Cavriago (RE), via Pascoli 9, tel. 0522/57263, è anche il fondatore e l'animatore dell'« Opera dei Fantoccini ».

Cantastorie in piazza a Santarcangelo

Da anni a Santarcangelo di Romagna, in occasione della fiera di S. Martino (9, 10 e 11 novembre), cantastorie e popolazione si incontrano in una delle più vecchie e « vive » fiere della zona, conosciuta come « la fiera di bècch » (la fiera dei becchi).

Per i cantastorie l'appuntamento di quest'anno ha rappresentato il culmine della XVIII Sagra partita in agosto a Casalecchio di Reno, con una sosta in settembre a Bagnacavallo (RA).

La manifestazione, organizzata dall'Istituto di Cultura Teatrale e dall'A.I.CA., col patrocinio del Comune di Santarcangelo di Romagna, ha visto la partecipazione dei seguenti cantastorie: Adriano Callegari (Lombardia); Eugenio Bargagli e Luciano Moretti (Toscana); Marino Piazza, Dina Boldrini, Gianni Molinari, Lorenzo De Antiquis, Giovanni Parenti, Pietro Corbari, Cesare e Sonia Magrini (Emilia Romagna); Nonò Salamone e Rosita Caliò (Sicilia); Otello Profazio (Calabria).

Il programma della Sagra, molto intenso, prevedeva diversi momenti di incontro col pubblico. Nelle scuole e in varie sedi cittadine si sono avute conferenze e priezioni di filmati riguardanti i cantastorie. Ricordiamo il documentario realizzato da Bruno Pianta per il Servizio della cultura popolare della Regione Lombardia, « Gli scarpinanti », e gli interventi proposti da Massimo Marino su « I cantastorie raccontano » e « Il linguaggio dei cantastorie, ovvero: l'arte di narrare storie vere ».

Sabato 10 novembre alcuni cantastorie si sono esibiti nelle scuole elementari, mentre nella stessa giornata altri artisti hanno operato nelle piazze di Santarcangelo. Nel mattino di domenica 11 novembre tutti i cantastorie, divisi in gruppi e dislocati in alcuni punti della cittadina, hanno presentato al pubblico con il « treppo » l'aspetto più tradizionale del loro mestiere; nel pomeriggio, poi, il

« Gran Finale »: riuniti in Piazza Ganganelli, i cantastorie hanno dato vita ad uno spettacolo accolto con interesse dal pubblico intervenuto. In chiusura dello spettacolo e della Sagra il Sindaco di Santarcangelo di Romagna ha donato una targa ricordo al Presidente dell' A.I.CA. Lorenzo De Antiquis.

Santarcangelo ha chiuso la stagione '84 delle esibizioni dei cantastorie che, sebbene oggi non raggiungano l'intensità e la frequenza degli anni passati, rappresentano sempre uno dei momenti più felici per l'incontro con il loro pubblico ancora numeroso. Ma la sola esibizione non deve rimanere l'unica occasione per far conoscere il mestiere del cantastorie: oltre alla partecipazione del modenese Giovanni Parenti al corso di giornalismo dell'Università degli anziani di Reggio Emilia, ricordata nello scorso numero, segnaliamo un'altra occasione per la documentazione di questa forma di spettacolo popolare: la mostra di fogli volanti, canzonieri, manifesti, dischi e fotografie. Un esempio di questa iniziativa ha avuto luogo a Reggio Emilia il 3 giugno, nel quadro delle manifestazioni indette dalla Circoscrizione del Centro storico per la « Festa dell'età libera », con la partecipazione di Lorenzo De Antiquis, Giovanni Parenti e Pietro Corbari. In questa occasione è stata allestita una mostra documentaria, curata da Giorgio Vezzani, con il sussidio di un catalogo ciclostilato, che intendeva presentare alcuni momenti della storia recente dei cantastorie (Sagre, incontri, spettacoli), unitamente ai diversi aspetti del loro repertorio, con fogli volanti, canzonieri e fotografie che ne propongono i vari temi: il « fatto », la parodia, la poesia satirica.

IL TREPPO
Collana
di documenti
del mondo popolare
diretta
da Giorgio Vezzani

Lato 1
mono D.P. - 1979 IT 1002 33 giri

I CANTASTORIE PADANI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

1. Il « treppo » oggi: Miniera (Bixio-Cherubini), Saluto di Adriano Callegari e Lorenzo De Antiquis, I baci e i fior (marcia del cantastorie) 8'15" - 2. La canzone del congresso dei cantastorie (L. De Antiquis - M. Piazza) 3'15" - 3. Valzer della « botte » (E. Jori) 1'45" - 4. Contrasto tra suocera e nuora (A. Boldrini) 3'30" - 5. I partiti . . . e gli arrivati alla grande corsa (L. De Antiquis) 4'10"

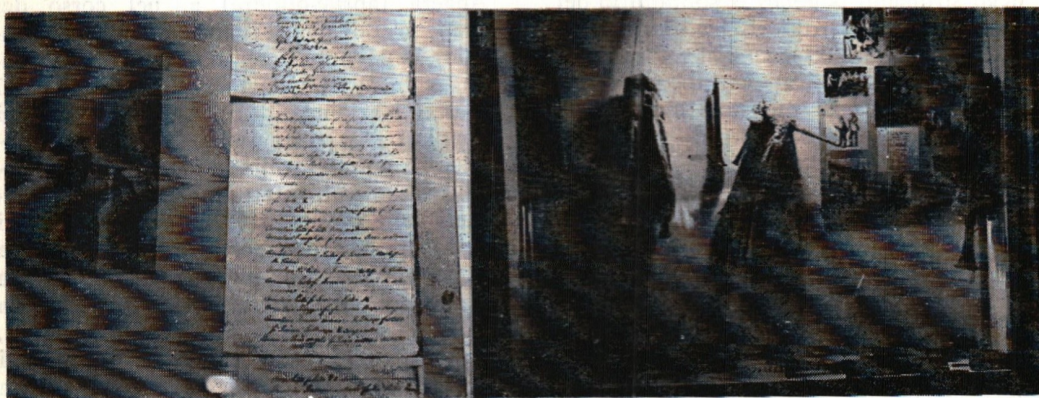
UNA MOSTRA: GLI STRUMENTI DELLA MUSICA POPOLARE ITALIANA

La mostra « Gli strumenti della musica popolare italiana » sintetizza l'attuale interesse per uno degli aspetti della musica etnica, quello degli strumenti, che sinora non era stato considerato nella sua giusta misura. Il fervore di ricerche e di riproposte scaturite attraverso il movimento del folk music revival, ebbe inizio con una grande attenzione alla tradizione orale delle ballate, dei canti di lavoro, poi dei balli e degli esecutori popolari e ora, quasi a comporre il ciclo della creatività musicale popolare, continua con la ricerca, lo studio e l'analisi degli strumenti popolari e, soprattutto dei suonatori e dei costruttori. La mostra non si presenta infatti come una rassegna di strumenti appartenuti al passato, ma sottolinea la presenza di esecutori che ancora oggi presentano i loro repertorio a un proprio pubblico.

La mostra, promossa e allestita dalla « Civica Scuola d'Arte Drammatica » di Milano (« Laboratorio di Teatro di Animazione e Spettacolo Popolare »), in collaborazione con il Museo Teatrale alla Scala e con il patrocinio del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Universtà di Bologna e della Società Italiana di Etnomuscologia, è stata inaugurata nel marzo 1983 al Gran Teatro La Fenice di Venezia, in occasione della Conferenza di lancio dell'Anno europeo della musica (1985) promosso dal Consiglio d'Europa: il progetto, la ricerca e il coordinamento sono stati curati da Febo Guizzi e Roberto Leydi. Ma questa mostra non è stata la prima iniziativa rivolta agli strumenti popolari: gli stessi Leydi e Guizzi, da anni attenti ricercatori e studiosi degli strumenti della musica etnica, nel 1979 avevano allestito una mostra sulla zampogna (integrata da seminari e concerti) nel quadro delle manifestazioni programmate dall'« Autunno Musicale » di Como. Dopo Venezia, la Mostra è stata allestita alla Rocca di Angera (aprile-ottobre) e, nel corso del 1984, a Bologna (Teatro Comunale, gennaio), a Milano (febbraio, Teatro alla Scala), e, in autunno, fino al 30 novembre, al Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, l'istituzione che, fra gli enti pubblici, ha potuto fornire la più rilevante sezione di strumenti. Infatti, fra i tanti dati emergenti dalla mostra, risulta che gli strumenti esposti provengono per la maggior parte da raccolte private e questo testimonia della scarsa presenza dei documenti popolari sia nei Musei dedicati agli strumenti popolari, sia in quelli che negli ultimi anni sono sorti e che sono stati dedicati alla cosiddetta « civiltà contadina ».

A Milano la mostra è stata inaugurata il 18 febbraio con l'intervento di alcuni

esecutori popolari: Antonino Mento (di Rometta Superiore, Messina), zampogna siciliana a paro; Gianfranco Brignoli (di Livelli di Bagnaria, Alessandria), piffero, con il fisarmonicista Giacomo Davio; il Gruppo « Sa Truvedda » dalla Sardegna. Nel corso della presenza milanese della mostra, e in prosecuzione dell'incontro internazionale sui problemi dell'etno-organologia tenutosi a Premeno nel settembre '83, è stata promossa una giornata di lavoro (il 18 marzo) sui problemi della conservazione e del restauro degli strumenti della musica popolare con la collaborazione della Civica Scuola di Liuteria. L'incontro è stato presieduto da John Henry van der Meer e ha visto interventi di Marco Tiella, Roberto Leydi, Diego Carpitella, Febo Guizzi, cui hanno fatto seguito esemplificazioni di lavoro di restauro su strumenti popolari da parte di Giancarlo Demarinis e Andrea Gatti.

La mostra è stata realizzata grazie ai contributi di numerosi ricercatori di diverse regioni (gli stessi che hanno anche portato avanti gli studi sul mondo popolare negli ultimi anni secondo la metodologia della ricerca sul campo), delle pubbliche collezioni (fra tutte quella offerta dal già ricordato Museo delle tradizioni popolari di Roma) e dei numerosi collezionisti privati. Il piano della mostra, che si avvale dell'ausilio di diversi pannelli con documenti iconografici (con circa trecento immagini), presenta 558 strumenti suddivisi in nove sezioni: richiami da caccia, oggetti sonori giocattoli, idiofoni, figure da presepio, membranofoni, aerofoni, cordofoni, strumenti meccanici. Il catalogo (di 56 pagine, in un'edizione provvisoria, che ci auguriamo possa essere presto seguita da una più adeguata edizione a stampa e con un'efficace apparato iconografico), si apre con una presentazione di Roberto Leydi su « La mostra: perché e come » e con una sintesi introduttiva di Febo Guizzi « Per una prima lettura della mostra ». Lo spazio ci rende impossibile un più approfondito esame delle varie sezioni della mostra, attentamente illustrate e documentate nel catalogo: qui vogliamo soltanto sottolineare la presenza e l'attualità della cultura del mondo popolare che appare da questa rassegna di strumenti e viene evidenziata dall'attività dei costruttori (che permette la continuità dello strumento) e dalla presenza dei suonatori che oggi propongono i loro repertori tradizionali attraverso realizzazioni discografiche, concerti e seminari.

Due sezioni della mostra sugli strumenti popolari, nell'allestimento presso il Museo Teatrale alla Scala di Milano, offrono una sintesi del lavoro svolto: accanto allo strumento, la documentazione iconografica dello stesso e dei suoi esecutori popolari.

LA FLEPPA

Pubblichiamo il testo de « La Fleppa » nella libera traduzione del testo di G. C. Croce, fatta dalla compagnia del Lirone organizzata e diretta da Vincenzo Zanotti (nella fotografia).

II

Personaggi: Mingòn - Gaspar - Berba Sandron - Berba Pasquel - La Fleppa - Zia Betta - Zia Rizza - Al Dutour.

La loggia di una casa contadina che, iniziando dalla porta d'ingresso, è occupata per due terzi da gente in piedi e in parte seduta. Tre suonatori seduti su sedie fanno da cordone per lo spazio necessario agli attori che interpreteranno la commedia. Gli occhi di tutti sono fissati alla porta sul fondo che dà su quello spazio libero; porta dalla quale, appena i suonatori attaccano un ballabile, esce Mingon. Indossa una divisa, in testa ha un berretto militare, alla cintura una sciabola e un pugnale. Sguaina la spada e l'alza verso l'alto per salutare il pubblico (via via faranno così tutti con gli arnesi che impugnano), compie tre-quattro giri in tondo ai margini della scena, salta, accenna ad alcuni passi di danza, poi va sull'uscio da dove è uscito e invita gli altri ad entrare.

Entra Berba Sandron impugnando una falce fienaia, lo segue a ruota Berba Pasquel e nelle mani stringe un attrezzo dello stesso tipo. Poi appare la Zia Rizza con un forcone e la Zia Betta con un rastrello. Subito dopo si fanno vivi Gaspar e la Fleppa, i due fidanzati che vanno a braccetto. Con il dottore che chiude la sfilata la compagnia è al completo. Tutti hanno la maschera e sulla scena c'è grande animazione. Alcuni ballano, altri saltano, altri ancora cantano.

Gaspar ha un libro in mano e finge di leggere. La Fleppa approfitta delle distrazioni del fidanzato e corre a dare un bacio a Mingon che è il più spavaldo e il più spaccone della compagnia. Infatti si diverte a punzecchiare ora l'uno ora l'altro con la sciabola, che ad un tratto reinfodera ed affronta a muso duro Gaspar:

Mingon
Cussa fet que Gaspar
vut che at bagna al catar,
vut lassèr la Flippa
Ossia che at foura la trippa?
As finirà sta festa
e guerda che a t'alesta
d'an fer piò l'inamureè;
và, maìna i bu in dal pre
e lievit vi da que
s't'an vu che at cheva i grèl che t'è
in tal zucòn!

Mingone
Cosa fai qui Gaspare
vuoi che ti bagni il catarro,
vuoi lasciare la Filippa
oppure che ti fori la trippa?
Finirà questa festa
e guarda che a te resta
di non fare più l'innamorato;
va, mena i buoi nel prato
e levati via da qui
se non vuoi che ti levi i grilli che hai
nello zuccone!

Gaspar
Cuss'èt, di cagnon?
va ban a fer qual te da fer
e a num gnir a rimpàz,
parchè me a son un bastianaz
che a no nè adrèt e nè arvers
e st'am tu zo ed vers
a ciaparò in d'un ramen
e at dag la polvar zo par ben!
Mo guerda que ste babuaz
che al vol fer al grandaz
anch se an vel un bagaròn!
Mo al set te lasagnòn
che la n'è brisa roba pr'i tu dent,
e pò anch i su parent
i m'hann fat rizarcher
parchè prest avàn da fer
insamm al sgazabòi,
e fursi al mais ed lòi
as farà la nuzà!

Gaspare
Cos'hai, di cagnone?
va ben a fare ciò che devi fare
e non venire a seccarmi,
perché io sono un bastianaccio
che non ho né diritto né rovescio
e se mi prendi giù di verso
prenderò in un ramo
e ti do la polvere giù per bene!
Ma guarda qui stò babbuinaccio
che vuol fare il grandaccio
anche se non vale un bagarone!
Ma lo sai tu lasagnone
che non è roba per i tuoi denti,
e poi anche i suoi parenti
mi hanno fatto ricercare
perché presto dobbiamo fare
insieme lo sgazzabuglio,
e forse il mese di luglio
si faranno le nozze!

Mingon
Ma fat ban un poc innànz
testa ed giandarot!
Mo guerda que ste babuaz
che al vol acsè bela potta!
La sre ban brotta
s'la tulèss un to pèr!

Mingone
Ma fatti bene un po' avanti
testa di ghiandarotto!
Ma guarda qui stò babbuinaccio
che vuol così bella putta!
sarebbe ben brutta
se prendesse un tuo pari!

Gaspar
Parchè àn possia ster al paragòn et te?
cuss'et piò ed me?
Mo al sèt che a son ned
in dla piò gran parintè
che ai sia a st'mond?
E an gne inciòn que dri
che al sia piò antich ed me.

Gaspare
Perché non possono stare a paragone di te?
Cosa hai più di me?
Ma lo sai che sono nato
nella più grande parentela
che ci sia a questo mondo?
E non c'è nessuno qui vicino
che sia più antico di me.

Mingon
Mo t'ataquietat, dissù!

Mingone
Ti acquieti, dissu!

Gaspar
Mo t'at aquietat, dissù!

Gaspare
Ma lo sai di chi sono?

Mingon

Va la che al so!
To pedar al fo Toni
al fiol dla zia Gratìa,
che lì l'aveva du fradì
chi fon tott du squà.
Guerda mo che bela parintè cl'è la to!

Quisti invezzi i fon tott i mi
chi veìnan da Bertali.
Al pedar ed mi pedar
al puzeva un poc da ledar,
che bàn as la guardeva
e bàn as la sgrafgneva.
Mo an era brisa una inclinazion
come qualla dal so padron;
lo al padeva un poc ed mel
e cal mel al la feva par vezzi,
tant che piò che un plucadoùr
al pareva un dutour.

E tant l'era un brev'òm
che so fradel Simon
al fo fat capurèl
quand i fevan al canèl,
là vers Manzulèn,
e mi pedar l'era un fachèn.

Lo al s'lasceva nasèr
e ban al s'aveva esprèmer.
In piò al c'gnusceva Urland
(al n'era mo tron grand!)
e po' l'era fat d'un mel!
Pr'al rest l'aveva Arield
stiet c'mè al baròl,
che s't'am arisgh at chev al col.
Tott quisti i'èron i su bon cumpagn;
guerda mo' barbazàgn
se ti da metar con me.

Gaspar

Zo t'vu cat faga al parlatori
pr'al cont dla mi parintè
a degh che me an son mai ste squè;
quast al nè mai ste e an srà mai
e at fagh da vadar, con la rasòn in man
che me a son ed Bazàn.

E al premm dal nostar zòch
al fo Berbazio Dizgnoch,
che trai volt al fo massèr
e al n'aveva un so pèr
che al la vinzèzz in sta lettra,
e s'n' intindeva anche ed cont e zefra.
Mo in san fer de i nuder
che i fan dal cos da sàser!

Mingone

Va la che lo so!
Tuo padre fu Antonio
il figlio della zia Grazia,
che lei aveva due fratelli
che furono ambedue arrestati.
Guarda mo che bei parenti sono i tuoi!

Questi invece furono tutti i miei
che vengono da Bertalia.
Il padre di mio padre
puzzava un po' da ladro,
che bene se la guardava
e bene se la sgraffignava.
Ma non era una inclinazione
come quella del suo padrone;
lui pativa un po' di male
e quel male lo faceva per vizio,
tanto che più che un sgraffignatore
sembrava un dottore.

E tant'era un brav'uomo
che suo fratello Simone
fu fatto caporale
quando fecero il canale,
là verso Manzolino,
e mio padre era un facchino.

Lui si lasciava « nasare » (annusare)
e bene si sapeva esprimere.
In più conosceva Orlando
(non era mo' troppo grande!)
e poi era fatto così male!
Per il resto aveva Arialdo
schietto come il barolo,
che se mi provochi ti cavo il collo.
Tutti questi erano i suoi buoni compagni;
guarda mo' barbagianni
se sei da mettere con me.

Gaspare

Dal momento che vuoi che parli
per conto della mia parentela,
dico che io non sono mai stato arrestato;
questo non è mai stato e non sarà mai
e ti mostro, con la ragione in mano
che io sono di Bazzano.

E il primo del nostro zocco (ceppo)
fu Barbazio Diecignocchi,
che tre volte fu massaro
e non aveva un suo pari
che lo vincesse in quella lettera,
e se ne intendeva anche di conti e cifre.
Ma ne sanno fare sapete i notai
che fanno delle cose da sassaioli!

Però lo al n'aveva un paragon
tant che an gli la feva inciòn,
anch se ai'era un per so in quella villa
che a gl' era a pres; an s'n' era gnanch adè!
Sì, l'aveva mill virtù
mo me at voi dir di più;
quant al rasuneva
lò tott al saveva
e a lò an si feva ufesa.
Po' l'era anch un brev suldè
che a du bòtt a sè truvè,
e a la rotta ed Sevna
e par cont ed Sevna quand la rumpè,
lò al s'truvò là in chi dè
e qual che al fè al fo purassè.
Acsè la nostra cà la cminzò a fiurir a Tulà
dove al nascè po lò al Berba Tugnol
che al fò bisol
ed Berba Fatmin
che al fo pedar ed Minghìn,
che al steva alla Scornetta
e al spusò poi la gobbetta
ed Berba Salator.
E da at tout du costor
ai nascè po Galàss
cl'era un oman da spass,
che al burleva a trascar
e me a son Gaspar
e a nascè po' ad lù.
Si chè ta me sintù
se a son onorè
pr'al cont dla parintè.
Cussa in dit mo te marlot?

Però lui non aveva paragone
tanto che non gliela faceva nessuno,
anche se c'era un par suo in quella villa
che gli era appresso; non se n'era accorto!
Sì, aveva mille virtù
ma io voglio dirti di più;
quando ragionava
lui tutto sapeva
e a lui non si faceva offesa.
Poi era anche un bravo soldato
che in due battaglie s'è trovato,
e alla rotta del Savena
e per conto del Savena quando ruppe
lui si trovò là in quei giorni
e quello che fece fu purassai.
Così la nostra casa iniziò a fiorire a Tolè
dove nacque poi lui il Barba Tugnolo
che fu trisavolo
di Barba Fatimo
che fu padre di Domenico,
che stava alla Scornetta
e sposò poi la gobbetta
di Barba Salvatore.
E da questi due
nacque poi Galasso
che era un uomo da spasso,
che burlava a trescare
e io sono Gaspare
e nacqui poi da lui.
Sicché mi hai sentito
se sono onorato
dalla parte della parentela.
Cosa ne dici mo' te merlotto?

Il dialogo tra i due contendenti si protrae. Per tener vivo l'interesse dei presenti, sulla scena viene creato del movimento dalla Zia Betta e dalla Zia Rizza che entrano. Con una sedia, la rocca e una mannella la prima che poi si mette a filare con il fuso. Con la rocca e un « ramdel » (fibra filata) l'altra che a sua volta inizia a filare con il filarino. Finge, perché il filarino cigola e non va. Allora entrano dei giovanotti (Berba Sandron, Berba Pasquel, il dottore), che si avvicinano e dicono: « Diamo un po' d'olio alla carriola! ». « Adesso l'olio ve lo diamo giù per le orecchie », gridano le donne, che impugnando la rocca dalla parte della testa, e il manico lo danno giù a tambusso sui tre screanzati. Che le alzano le gonne, le toccano il seno, le fanno andare in un quattrino. In quel tira e molla c'è tutta una mimica divertente che il pubblico applaude a lungo. Finiti gli applausi gli intrusi si ritirano, e i due contendenti riprendono a battibeccare.

Mingon
Me a degh che t'an vel un gnoch
ed me, e par avair costìa
me a voi cla sia mia
e an fan tanti parol!
Gaspar
Mingon, ti un bistion!
Cradat che a degga al vaìra?
Mingon
Va a mond dal per
e a n'um rompar al zarvel!
Gaspar
No, no, fradel, a son que
se a in vlàn fer una manè!
Mingon
T'am è propri invidè in dal bel
ven pur via!
Mo ste quel da mettar via
che la cosa la sia dal per,
parchè at voi mustrer
che t'àn vel un bagaròn!
Gaspar
Ascoultum ban Mingon!
Me a vrèv savair, fradel
chi t'à mess in dal zarvel
che costìa l'àt voìa ban!
Mingon
Al fo quand a sghevan al fàgn
e lì l'era con la Nicolosa
e me ai dunò una rosa
con di bi brunzèn.
Lì l'am fè un inchèn
e pò l'um dess:
Me at voi tant ban caro Mingunzèn
e l'aveva un curghèn ed beli viol
e l'am in dè una brancà.
Gaspar
Me a to propi ban aciapà
e an t'cràd mo no
parchè ti un gof, un toch
un bafiel, un minchiòn,
un groggn, un galavròn
E st'n'è etar da dir
me adess at voi chiarir
che ti è dal castagnazz!
La vadat te balurdazz
cussal'at dìs?
Fat ban un po' innànz
testa ed giandarot!
La vadat, bufarlot
che quand la vens là da te
dop la curs què da me

Mingone
Io dico che tu non vali uno gnocco
di me e per avere questa ragazza
io voglio che sia mia
e non facciamo tante parole!
Gaspare
Mingone, sei un bestione!
Credi che dica il vero?
Mingone
Va a mondo dal pari
e non mi rompere il cervello!
Gaspare
No, no, fratello, sono qui
se vogliamo misurarci nella lotta!
Mingone
Mi hai proprio invitato nel bello
vieni pure!
Ma se hai qualcosa da mettere via
in modo che la cosa sia pari,
perché ti voglio dimostrare
che non vali un bagarone!
Gaspare
Ascoltami bene Mingone!
Io vorrei saper, fratello
chi ti ha messo nel cervello
che questa ragazza ti voglia bene!
Mingone
Fu quando segammo il fieno
e lei era con la Nicolosa
e io gli donai una rosa
con dei bei (?)
Lei mi fece un inchino
e poi mi disse:
Io ti voglio tanto bene caro Mingonzino
e aveva un cesto di belle viole
e me ne diede una manata.
Gaspare
Io ti ho proprio ben preso
e non ti credo per nulla
perché sei un goffo, un tacchino,
uno da nulla, un minchione,
un grugno, un calabrone.
E se non hai altro da dire
io adesso ti voglio chiarire,
che tu hai del castagnaccio.
Lo vedi tu balordaccio
cosa ti dice?
Fatti bene un po' avanti
testa di ghiandarotto!
Lo vedi, buffarlotto
che quando venne là da te
dopo corse qua da me

e la dess: Tu Gasparen
sta rosa e sti brunzèn
che al mi ha de cal mamaloch ed Mingon!

Mingon
Te zocca sanza sel
sa cradat d'imbruierum
a dirum sta panzena?
Cat vegna la quarantena!
Mo se te ti le rubè,
parchè lì l'aveva zurè
d'an derla al mond inciòn!
E me at cavarò i rugnòn
innanz ch'èt pas da que, ladron!

Gaspar
Ladron ti te, me a son un òm daban
e adess a v'dràn chi sa piò m'nèr al man!

Mingon
Non pigliarùm pr'al gabàn!

Gaspar
Lassum donca al mi cullèr
fiol d'un bcher!

Mingon
Bach l'era to pèr!

Gaspar
At mèn par la gola,
met zo cla ramiola!

Mingon
Met zo cal giaròn!

Gaspar
Vien pur innanz pultron
che at sistèm cmè un fnoc;
piglia quast in su un occ!

Mingon
Piglia quast sul nès
e guerda se at pies!

Gaspar
To so anca te sta cucca
e se at piès plucca!

Mingon
Oh! a n'um derum mia tant spintòn!

Gaspar
Lasum donca la potta
se t'an vu che mort ad botta!

e disse: Prendi Gasparino
questa rosa e questi (?)
che me li ha dati quel mammalucco di [Mingone!

Mingone
Tu zucca senza sale
cosa credi d'imbrogliarmi
a dirmi questa panzana?
Che ti venga la quarantana!
Ma se tu gliel'hai rubata,
perché lei aveva giurato
di non darla al mondo a nessuno!
E io ti caverò i rognoni
prima che tu passi da qui, ladrone!

Gaspare
Ladrone sei tu, io sono un uomo dabbene
e adesso vedremo chi sa menare meglio le [mani!

Mingone
Non pigliarmi per il gabbano!

Gaspare
Lasciami dunque il mio collare
figlio di un macellaio!

Mingone
Becco era tuo padre!

Gaspare
Ti meno per la gola,
metti giù quella ramiola!

Mingone
Metti giù quel sassone!

Gaspare
Vieni pure avanti poltrone
che ti sistemo come un finocchio:
piglia questo in un occhio!

Mingone
Piglia questo sul naso
e guarda se ti piace!

Gaspare
Prendi su anche te questa cucca
e se ti piace pilucca.

Mingone
Oh! non darmi mica tanti spintoni!

Gaspare
Lasciami dunque la putta
se non vuoi che morte ti butta!

Il contrasto è ormai scivolato su una china pericolosa. Da un paio di minuti sono apparsi sulla scena, alle spalle dei litiganti, Berba Sandron e Berba Pasquel con la falce fienaia e iniziano a falciare. Si sbracciano per un po; poi si fermano a tergersi il sudore. Dalle tasche sfilano un fazzoletto grande come un asciugamano che i due sbigottiti rigirano tra le mani con fare clownesco. Appena Gaspar ha finito l'ultima battuta, si alza la voce di Berba Sandron che dice: « Veh! Oggi si nuota nell'abbondanza! » e

mostra ciò che ha in mano a Berba Pasquel, che risponde: « Abbondanza di quella grassa, visto che questo è un piscione da cinno (bambino) ».
« Che qui ha lasciato la firma e dei punti e virgola », ribatte il primo. « E nel mio c'è un tal virgolone, che deve essere roba della balia! ». Poi i due, che restano sulla scena, tacciono. E riprende la litigata tra i due innamorati:

Mingon
Me la potta an la voi lasser
gnanch se a cardess ed rester
què mort in su la via.
Gaspar
Cam veggna la murìa. At strangularò.
Mingon
Sta indrì. Se no at ficarò
ste curtel in dla panza!
Gaspar
V'gni fora svinanza
che costu mi vol scannèr!

Corre Berba Sandron che è lì sulla scena.

Berba Sandron
Olà, che fat vut fer?
Met ban dantàr cal curtel
pèzz d'un animel!
Mingon
A voi furer al budel a costù;
sta indrìa!
Berba Sandron
Orsù at fagh capir,
con ste pezz ed bastòn,
che at mutarà la schènna
e a t'avanzarà al sacòn.
Srà ban ca cminzedi a cunter la ressa

che aiè vgnò fra vuvetar du bistion ca sì
gi qual c'avì in sac da spiatler
sò ban cminzè a cunter
dal der e dl'avair.
Mingon
Te da ster a savair che a son inamurè
in dla Fleppa dal Fussè,
e a la vrèv què par mulèr.
E què sàta a st'paìr, que apont
a destinaran la fèn.
Gaspar
Me at farò nota che an i è menga
etra rosa, e che me sàta ai nusòn
am la de in man par sàgn
et vad quast al fo al pàgn
che avè apres a me,
e al fo apont cal de
che ai murs Berba Pol.

Mingone
Io la putta non la voglio lasciare
neanche se credessi di restare
qui morto sulla strada.
Gaspare
Che mi venga la moria. Ti strangolerò
Mingone
Sta indietro. Se no ti ficcherò
questo coltello nella pancia!
Gaspare
Venite fuori vicinanti
che costui mi vuol scannare!

Barba Sandrone
Olà, che cosa vuoi fare?
Metti ben dentro quel coltello
pezzo d'un animale!
Mingone
Voglio forare le budella a costui
sta indietro!
Barba Sandrone
Orsu ti faccio capire,
con questo pezzo di bastone,
che ti muterà la schiena
e ti rimarrà il saccone.
Sarà bene che cominciate a raccontare la [rissa
che è venuta tra voi due bestioni che siete
dite quell oche avete in sacco da spiattellare
su bene cominciate a raccontare
del dare e dell'avere.
Mingone
Devi stare a sapere che sono innamorato
della Filippa del Fossato,
e la vorrei qui per moglie.
E qui sotto a questo pero, qui appunto
destineremo la fine.
Gaspare
Io ti farò nota che non esiste
altra rosa, e che io sotto ai nocioni
me la diede in mano per segno
e vedi questo fu il pegno
che ebbi presso di me,
e fu appunto quel giorno
che morì Barba Poli.

Mingon
Quasi a gl'i en totti fol e ciacar
fradel cher! Ma te starè aspeter
e a gratèret dal bel cer galavròn.
Berba Sandron
Orsù, tàs mo Mingon
e lassa fer a me
che adess que a pruvarò et chiarir,
parchè a farò vgnir la potta
alla presanza, e a starì alla sentanza
et qual cla v'dirà lì.
Cussa in gìv i mi fradì?
av pièsla sta rason?
Se ai piasrà Mingon li alla dirà liberamaint
se ai piasrà presumibilmant
Gaspar, lì av al dirà,
Soul qual che a lì ai piasrà,
Soul qual che al là d'avair;
av piesal al mi parair?
Gaspar
A me sè, Berba Sandron!
Berba Sandron
E te cussa in dit Mingon?
Mingon
Ancamè am'armett da puvratt
che amavanzarà sta bota in berba!
Gaspar
Quasta la mi garba!
La veggna pur lì alla presanza
che a son piò che sicur
che te Mingon t'avanzarè al bùr,
pr'àl cont dla sentanza.
Mingon
Mi veggna la sicuranza
che a mandarò a impichèr
se a cardess che un to pèr
al m'avess da der dal barbazagn.
Mo sent ban cum t'pozz d'àngg merz
cum fà i sulfanen.
Gaspar
A un pozza un po' i pì da caranvel
e ai pèr a st'animel
che me a sia da arfidèr!
Chi gnèss mo a naser un po' i tu
che i pozàn forsi piò di mi.

Mingone
Queste sono tutte fole e chiacchiere
fratello caro! Ma tu starai ad aspettare
e a grattarti dal bel chiaro galavrone.
Barba Sandrone
Orsù taci mo' Mingone
e lascia fare a me
che adesso qui proverò di chiarire,
perché farò venire la putta
alla presenza, e starete alla sentenza
di quello che vi dirà lei.
Cosa ne dite i miei fratelli?
Vi piace questa ragione?
Se a lei piacerà Mingone lo dirà liberamente
se a lei piacerà presumibilmente
Gaspare, lei ve lo dirà.
Solo quello che a lei piacerà,
solo quello che la deve avere;
vi piace il mio parere?
Gaspare
A me sì, Barba Sandrone!
Barba Sandrone
E tu cosa ne dici Mingone?
Mingone
Anch'io mi rimetto da poveretto
che mi resterà questa botta in barba!
Gaspare
Questa mi garba!
Venga pur lei alla presenza,
che sono più che sicuro
che tu Mingone resterai al buio,
per il conto della sentenza.
Mingone
Mi venga la sicuranza
che andrò ad impiccarmi
se credessi che un tuo pari
mi dovesse dare del barbagianni.
Ma senti bene come puzzi d'uovo marcio
come fanno i zolfanelli.
Gaspare
Mi puzzano un po' i piedi da carnevale
e sembra a quest'animale
che io sia da rifiutare.
Chi venisse mò a fiutare un po' i tuoi
che puzzano forse più dei miei.

In quell'istante dalla porta di fondo escono la Fleppa, la Zia Betta con il rastrello, la Zia Rizza con il forcone, Berba Pasquel con la falce fienaia. Durante la recita non avevano né regista né suggeritore, e ciascuno conosceva a memoria il momento giusto per intervenire. Chi lo doveva fare aspettava lo stacco, le ultime parole di una battuta (che aveva imparato per filo e per segno) di chi stava recitando e appena

aveva finito si preparava a dir su. Oppure a entrare in scena in silenzio, fingendo di lavorare, come in questo caso.

Gaspar aveva interrotto il suo intervento voltandosi a guardare i nuovi arrivati. Ora ha perso il filo del discorso, ma riprende a parlare cambiando argomento; le sue attenzioni sono tutte rivolte alla Fleppa:

Gaspar
. . . la ven da una presanza
e la sta in d'una loquanza
cl'am pèr una regina!
Mo guardè in che mod cla camìna!
Guardei su la vetta cum la va vi dretta!
L'am pèr una zambell.
La segue Berba Pasquel,
La zia Betta e la Zia Rizza,
e me bisagna càm drizza
un po' ben sui piè.
Berba Sandron
Orsù, tirev indrì al capel
e c'al n' sia piovù zo,
arbassèv tott du drì a cal macchiòn.
Cussa fet te Mingon?
Mingon
A son que che a tir so al culer
parchè la un possa ban mirer!
Berba Sandron
A se, te ben rason va
tirat ban so anch cal schifòn
che al va acsè a campanell!
Mo cusset fat sul capell
clè acsè malnatt?
Mingon
Al srà stè un galatt
che a son ste in sul puler
e a pos crepèr che al m'a cagà su.
Mo anche se al mi caga piò
cam veggna la doìa,
cat mora i ninen e po anch la troìa!
Berba Sandron
To ban spazàl con sta foìa
e dai ban l'è dri l'urel
parchè l'è sporch in dal piò bel!
Ossia arversal in so
che acsè an s'vad piò!
E tirat anca te in là
s't vù salter fuora prest dal machiòn,
e movat con cal zucon
testa ed mamalòch
che t'am pèr un còcch!
Acsì ben parlà
a acsì bèla arivà
al mi bel malnatt!

Gaspare
. . . viene da una presenza
e mantiene una loquenza
che sembra una regina!
Ma guardate in che modo cammina!
Guardate che portamento diritto!
Sembra una ciambella.
La segue Barba Pasquale,
La Zia Betta e la Zia Rizza,
e io bisogna che mi drizzi
un po' bene sui piedi.
Barba Sandrone
Orsù, tiratevi indietro il cappello
che non sia piovuto giù,
chinatevi tutti due dietro quella macchia.
Cosa fai tu Mingone?
Mingone
Sono qui che tiro su il collare
perché mi possa ben mirare!
Barba Sandrone
Ah sì, hai ben ragione sai
tirati ben su anche quello schifone
che va così a campanile.
Ma cosa hai fatto sul cappello
che è così malnetto (sporco)?
Mingone
Sarà stato un galletto
che sono stato nel pollaio
e posso crepare che mi ha cagato sopra.
Ma anche se non mi ci caga più
che mi venga la doglia,
che muoiano i maiali e anche la troia!
Barba Sandrone
Prendi spazzalo con questa foglia
e dagli bene dietro l'orlo
perché è sporco nel più bello!
Ossia rovescialo all'insù
che così non si vede più!
E tirati anche tu in là
se vuoi uscir presto dal macchione,
e muoviti con quello zuccone
testa di mammalucco
che sembri un cucco!
Così ben parlate
a così bella arrivata
il mio bel malnetto:

Berba Sandron
Cussa as fa ed ben?
Fermav ban un po quì
e a n'ander vi acsè a dramòn.

Dal fondo Zia Rizza interviene:

Zia Rizza
Fe ban prest Berba Sandron
che andan in dal prè ardusar al faggn

innànz c'sia piò sira.
Berba Pasquel
Oh! fiol mi me ai ò la mira
con l'amour che av ò purtè,
parchè a son sampar preparè
parfèn che a starò in st'mond
a presterum in ches ed bisogn.
Me an vand nè prògn, nè ciachèr, nè figh,

parchè a son un vostar amigh.
Avi da savair che què ai è da rimedier
a un rumour che a s'à da fer,
e av degh con impurtanza
che stour què i se sbusaràn la panza.
Tott quast par la Fleppa
che què al srà mei cl'ai seppa.
Infurmev mo ed ste fat.
Zia Rizza
Ban, mo cuss'è quast, Sandron!
Berba Sandron
Mo l'è Gaspar e l'è Mingon
ch'is volan amazèr e se an ariveva me
i srèn bela tott du arvinè.
La Fleppa
Ma si sfossàn pur anch arvinè
cuss'importa a me ed ste fat.
Berba Sandron
E no! Bisagna che te t'la d'sgrata
a caver da sta molà
colò che al porta mel.
E diral què presant a tott
in mod d'acurder sti du ragazz,
ch'in s'dàgan piò di sgrugnon.

Diversamant i en ardot fra d'lour
a feras dal mel.
Gil mo vo Berba Pasquel
che a savì cum dumineri,
con qual che a si so pedar.
Zia Betta
La Flippa l'è vergugnousa
e an spò dir cla sia una tosa

Barba Sandrone
Cosa si fa di bene?
Fermatevi bene un poco qui
e non andate via così infervorati.

Zia Rizza
Fate ben presto Barba Sandrone
che andiamo nel prato ad ammucchiare il [fieno
prima che avanzi la sera.
Barba Pasquale
Oh! figlio mio io ho la mira
con l'amore che vi ho portato,
perché sono sempre preparato
sino a che resterò in questo mondo
a prestarmi in caso di bisogno.
Io non vendo né prugne, né chiacchiere, né [fichi
perché sono un vostro amico.
Dovete sapere che qui c'è da rimediare
a un rumore che si deve fare,
e vi dico con importanza
che costoro si bucheranno la pancia.
Tutto questo per la Filippa
che qui sarà meglio che ci sia.
Informatevi mo' di questo fatto.
Zia Rizza
Beh, ma cos'è questo, Sandrone!
Barba Sandrone
Ma è Gaspare ed è Mingone
che si vogliono uccidere e se non arrivavo
sarebbero già tutti e due rovinati.
Filippa
Se si fossero anche rovinati
cosa importa a me di questo fatto.
Barba Sandrone
E no! Bisogna che te la gratti
a cavare da questa mula
colui che porta male.
E dire qui in presenza di tutti
in modo d'accordare questi due ragazzi,
che non si diano più degli sgrugnoni (colpi [nel muso).
Diversamente sono ridotti tra di loro
a farsi del male.
Diteglielo voi Barba Pasquale
che sapete come dominarli,
per il fatto che siete suo padre.
Zia Betta
La Filippa è vergognosa
e non si può dire che sia una ragazzetta

l'à trent'ann chìs polan cunter
que giost apont al mais ed febrèr.
Dmandeial anch alla zia Rizza
cl'era presant quand me a la fè
e a spo dir clè pura cmè un capòn!
Berba Sandron
Quasta la nè la conclusion
dla cossa che me a dmand.
Me a me a còr c'vegna fat anch
al nom dla zia Betta
et se cl'è puttanetta
e la tien l'onestè.
Mo se lì la de la parola a tott du
cla faga lì cum dis colù;
cla sla grata in dou parol
e cla diga qual cla vol!
E cla toìa fra costòr
qual che ai va piò par amor.
Me an vrèv che on alla spusàss
e cl'etàr l'andess in chiàss.
Orsù Flippa, fat innànz
e minzouna sta zant,
parchè a voi che te tla ds'brigh!
Fleppa
Cussa vliv che me av degga?
Me a son què par fer tott qual c'vol
mi pedar e mi medar che ien què.
Berba Sandron
Acsè stour què i s'amazaràn
innànz c'sia dmàn,
parchè al mel l'è trop acut!
Berba Pasquel
Orsù, dui sta i mi tùs!
Ciamei ban innànz,
che què dal ciacar ai n'è d'avanz!
Berba Sandron
Gni fora i mi tùs e mitevla dal pèr,

e te Fleppa cmanza a guarder
a qual cat pies piò ed lour.
E di via sanza timour
liberamant; e guerda al fat to!

ha trent'anni che si possono contare
qui giustappunto nel mese di febbraio.
Domandatelo anche alla zia Rizza
che era presente quando la partorii,
e si può dire che è pura come un cappone!
Barba Sandrone
Questa non è la conclusione
della cosa che io domando.
A me sta a cuore che venga fatto anche
il nome della zia Betta
lo sai che è puttanetta
e tiene l'onestà.
Ma se lei ha dato la parola a tutti e due
che faccia lei come dice colui;
che se la gratti in due parole
e che dica quel che vuole.
E che prenda fra costoro
quello che gli va più per amore.
Io non vorrei che uno la sposasse
e che dietro l'altro si chiacchierasse.
Orsù Filippa, fatti avanti
e menziona questa gente,
perché voglio che te la sbrighi!
Filippa
Cosa volete che vi dica?
Io sono qui per fare tutto ciò che vuole
mio padre e mia madre qui presenti.
Barba Sandrone
Così costoro si ammazzeranno
prima di domani,
perché il male è troppo acuto!
Barba Pasquale
Orsù, dove sono i miei tosi!
Chiamateli bene avanti
che qui delle chiachiere ce n'è d'avanzo!
Barba Sandrone
Venite fuori i miei tosi
e mettetela dal pari,
e tu Filippa incomincia a guardare
a quello che ti piace più di loro.
E parla pure senza timore,
liberamente; e guarda al fatto tuo!

La Fleppa è alle strette, e per lei è giunto il momento della scelta decisiva. Tra i presenti c'è attesa e seguono eccitati i personaggi della commedia, che sono tutti in scena. C'è pure il dottore che caracolla con noncuranza da una parte e dall'altra con le mani dietro la schiena. Con quell'aria distratta da miranuvole, inciampa negli attrezzi che i protagonisti hanno appoggiato contro il muro in fondo. Allora li prende uno alla volta e li porta di là. Poi riprende a passeggiare finché viene fermato dalla Zia Betta, che chiede di essere visitata. Il dottore le prende una mano, se l'appoggia all'orecchio per ascoltarla poi dopo un po' dice: « Hai le scalmane ». « E'

grave? » chiede lei. « Ma no. Ogni sera devi bere una mastella di camomilla con dentro un paletto di tritello! ». « Il tritello che diamo ai maiali? ». « Ohi bene! Non vedi che loro, con quello, sono sani come i pesci! ». La zia Betta si rivolge al pubblico e dice:

Mo che esàn d'un dutòur	Ma che asino d'un dottore
an cheva nè doià, nè dulour,	non leva né doglia, né dolore,
lò l'à al zarvell cl'è sampar in sògn	lui ha il cervello che è sempre in sogno
e al va ban soul par chi n'à bisògn.	e va bene solo per chi non ha bisogno.

La pausa serve a rinfrancare la Fleppa, che interviene:

Fleppa	**Filippa**
Me a vrèv dir; mo an m'atànt!	Io vorrei dire; ma non m'attento
Zia Rizza	**Zia Rizza**
Mo di via	Mo' dì via
qual che at va par fantasia.	quello che ti va per fantasia.
Gaspar opur Mingon?	Gaspare oppure Mingone?
Gaspar l'à un bel nasòn,	Gaspare ha un bel nasone,
Mingon al l'à piò argnà	Mingone ce l'ha più rincagnato
e al pol essar piò garbà.	e può essere più garbato.
Tu soul qual c'at pies.	Prendi solo quello che ti piace.
Fleppa	**Filippa**
Gaspar mi va più pr'al fasol!	Gaspare mi va più a fagiolo!
Berba Sandron	**Barba Sandrone**
Oh! Sta mo a fer pochi gnol!	Oh! Fai mo' poche gnole!
S'èla mo tachè bàn?	Che si sia attaccata bene?
Orsù! Becch tutt du!	Orsù! Becchi tutti e due!
Gaspar	**Gaspare**
Oh, Mingon,	Oh, Mingone,
t'an arè piò briga a fer quistion!	non avrai più la briga di far questioni!
A se s'ciarè al fat	Si è chiarito il fatto
e bisagna che t'at al gràt	e bisogna che te lo gratti
al per ed sta bòta!	al pari di questa botta!
Mingon	**Mingone**
Ella al là tolt et satta	Lei lo ha preso di sotto
e la fa par burler,	e lo fa tanto per burlare,
ma innànz t'at per	ma innanzi che ti sembri
pansa ban a chiarir,	pensa bene a chiarire,
che te ti un gòf st'at crad	che tu sei un goffo se ti credi
che adess lì la degga davèra.	che adesso lei dica davvero.
Tu al mond da sta pèra	Prendi il mondo da questa parte
zo che ti un bel giandarot!	dato che sei un bel ghiandarotto!
Fleppa	**Filippa**
Vliv che av degga ed bot?	Volete che vi dica di botto?
Berba Sandron	**Barba Sandrone**
Su! Quasta sia la bòna!	Su! Questa sia la buona!
E mai piò la s'in rasouna!	E mai più se ne ragioni!
Bisagna che ta t'la sbat	Bisogna che tu te la sbrogli
e che ta se spedess in un trat.	e che ci liberi in un tratto.

Fleppa
Me av dirò què dabòn
che a voi piò ban a Mingòn!

Mingon
Et mo sintò bravaz?
Vat ban a ficcar in d'un tinaz!

Fleppa
Fermat pur un poc Mingon
che a t'al voi dir par ucasion
che al dòv, quant on ama, c'al sia amà

e par zo am farev oror
se at vles ban anch a ti Gasparìn!

Mingon
Oh, Gaspar, la dis a mì!

Gaspar
Quast, al srè ban al burdel
che adess t'am avess da cambier al mantel!

Fleppa
No, no! Sta salden in inferìa
e lassum premma rasunèr.
Parchè me a t'ò vlò ban (a Mingon)
parchè te ta me seguè pr'i camp e i fusè

e pò in tra ta me svultè.
Ma Gaspar al m'à garbè piò et te Mingon

e adess ad degh che ti un taston.
Perciò fala finè
e te Mingon ti bela spidè,
et pu ander quant at per
che me Gaspar a voi spuser!

Berba Sandron
Oh, Mingon mi bel
me ai ò bela finè l'anuel.
Adess te et pu ander a l'erba
se ban cl'at pera anch aserba,
mo bisagna trerla zo
e dat pès anch se lì
a tà de un cativ intopp.

Mingon
Ah! Se avess al mi stiòp
e la mi dega a galon,
a vrèv fer dir ed Mingon
infèn che al mond al sta in pia!

Fleppa
Orsù Mingon, va par la to via
e an ster mai piò a braver!

Gaspar
Mingon, le mo ste una tresta sorta
mo par derat un po' et cunforta

Filippa
Io vi dico qui davvero
che voglio più bene a Mingone!

Mingone
Hai mo' sentito, bravaccio?
Vatti ben a ficcare in un tino!

Filippa
Fermati pure un po' Mingone
che te lo voglio dire per occasione
che è dovuto, quando uno ama, essere ria-
[mato
e perciò mi farei orrore
se volessi bene anche a te Gasparino!

Mingone
Oh, Gaspare, lei dice a me!

Gaspare
Questo sarebbe bene il bordello
che adesso tu mi cambiassi il mantello!

Filippa
No, no! Stai saldo dove sei
e lasciami prima ragionare.
Perché io ti ho voluto bene (a Mingone)
perché tu mi hai seguito per i campi e i
[fossati
e poi in terra mi hai adagiata.
Ma Gaspare mi ha garbata di più di te
[Mingone
e adesso ti dico che sei un testone.
Perciò falla finita
e tu Mingone sei bell'e spedito,
puoi andare quanto ti pare
che io Gaspare voglio sposare.

Barba Sandrone
Oh, Mingone mio bello
io ho già finito il mio compito.
Adesso tu puoi andare all'erba
sebbene ti sembri ancora acerba,
ma bisogna falciarla
e datti pace anche se lei
ti ha dato un cattivo intoppo.

Mingone
Ah! Se avessi il mio schioppo
e la mia daga al fianco,
vorrei far dire di Mingone
fino a che il mondo sta in piedi!

Filippa
Orsù Mingone, va per la tua strada
e non stare mai più a sgridare.

Gaspare
Mingone, la tua è stata una triste sorta
ma per darti un po' di conforto

me a t'invid al mi noz.
Ai darà ed mez al garganoz
ma staremo allegramente!
Mingon
An voi gnir ai tratament
Dio m'in guerda propi da bon!
Che me a stia po là in d'un canton
ad asculter al vostar bot,
che al sre po al vostar teran al lot.
Va pur, godat la to spousa
za c'at è andè ban la cosa.
Berba Pasquel
Oh, Mingon achietat mo
e an ster a disturber!
Ven a sta festa se at per
ven a baler, ven a salter.
Andè innànz vo zia Betta e te zia Rizza
che as metta a l'ourdan da magner
e te Tugnon va ad invider i parent,
che as faza da magner e che a se sguàza.
Te Pòl e te Tulmin
mitì in ourdàn i ringhin
e chi boiàn tott in cria
acsè a stan tott in allegria!
Ven Mingon e an fart pregar.
Mingon
Andè pur a balèr, andè pur via
che av veggna la murìa!
Al zindùss e al morb ancora.
Ah! Sorta traditora,
ta me fat un bel garzòn;
sagn che me aveva piò rasòn.
La Fleppa l'era mia
e cal mamaloch ed Gaspar l'andeva via.
Ah! Fleppa traditora,
par ste fat me a voi cal mòra,
propi al to inamurè; et o lò vgnarà mazè!

Tra al se e al no a t'imprumett
che a voi m'nèr zècc e bècc,
te o di etar a voi purter
te o Gaspar là in sul paier,
e po quant a t'ò purtè là sò
a voi amazer o te o lò . . .

io ti invito alle mie nozze.
Ci rimetterà il gargarozzo
ma staremo allegramente!
Mingone
Non voglio venire ai trattamenti
Dio me ne guardi veramente!
Che me ne stia poi là in un cantone
ad ascolatre il vostro botto,
che sarebbe poi il vostro terno al lotto.
Va pure, goditi la tua sposa
dato che ti è andata bene la cosa.
Barba Pasquale
Oh, Mingone chetati mo'
e non stare a disturbare!
Vieni a questa festa se ti pare
vieni a ballare, vieni a saltare.
Andate avanti voi zia Betta e tu zia Rizza
che si metta in ordine il mangiare
e tu Antonio va ad invitare i parenti,
che si faccia da mangiare e si sguazzi.
Tu Paolo e tu Tolmino
mettete in ordine i paioli
e che bollano tutti in armonia,
così stiam tutti in allegria!
Vieni Mingone e non farti pregare.
Mingone
Andate pure a ballare, andate via
che vi venga la moria!
Il singhiozzo e il morbo ancora.
Ah! Sorte traditora,
mi hai fatto un bel garzone;
segno che io avevo più ragione.
La Filippa era mia
e quel mammalucco di Gaspare andava via.
Ah! Filippa traditora,
per questo fatto io voglio che muoia!
Proprio il tuo innamorato; te o lui verrà [ammazzato.

Tra il sì e il no io ti prometto
che voglio menare zecchi e becchi,
te o altri io voglio portare,
te o Gaspare là sul pagliaio
e poi quando ti ho portata lassù
voglio ammazzare o te o lui . . .

FINE DELLA FLEPPA

Appena pronunciato questa minaccia nella mano di Mingon c'è il balenìo di una lama e Gaspar cade a terra colpito a morte.

FARSA

Sulla scena, che non si spopola, c'è movimento e agitazione. Le donne alzano le braccia al cielo e si lamentano a gran voce, gli uomini ancora increduli, si chiedono cosa bisogna fare in un caso simile. Berba Sandron dice che ci vuole il dottore e lo va a chiamare. Escono tutti. In scena resta il dottore che quando viene avvicinato da Berba Sandron, prima fa il sordo (e quello gli picchia sul cappello con la giannetta), poi trova un'infinità di scuse per non uscire di casa: « E' buio. Fuori fa molto freddo. Un'ora impossibile per uscire », ed infine chiede se è sicuro che quello là è proprio morto. « E come faccio a saperlo? » risponde Berba Sandron. « E' semplice. Bisogna tastarci il culo e se è ancora caldo vuol dire che è vivo! ». « Ho capito? Tu sei un dottore che ha studiato nella greppia! ». Dopo aver discusso a lungo il dottore segue Berba Sandron e quando arriva sul luogo del delitto si china sull'uomo disteso a terra, e lo dichiara morto. « Non ho mai visto un morto più morto di questo! », dice, poi ordina a Berba Sandron di andare a cercare il colpevole. Quello obbedisce e va in giro a slumare. Dopo un po' incontra un tipo che gli fa nascere dei sospetti. (Era Mingon che dopo il misfatto si era tolto la maschera e si aggirava nei dintorni per vedere come sarebbe andata a finire). Berba Sandron lo chiama poi appena si avvicina lo convince a seguirlo « a bere un quartino tanto per bagnarsi il becco », dice. Invece lo conduce dal dottore che squadra il tipo da cima a fondo, gli fa aprire la bocca, tasta se ha la coda, e dice: « Sembra il somaro di Scàia che mostra i denti per il culo! ». Ma in tutto quel palpeggiamento trova il pugnale, e con quella prova lo dichiara colpevole di omicidio. Quindi gli chiede le generalità. Mingon che fino a quel momento non ha mai aperto bocca, inventa mille scuse. Tra le altre dice che a lui il pugnale serve per andare a radicchi, ma vista l'insistenza del dottore prosegue: « Se vuol sapere le mie generalità cominci a scrivere. Io mi chiamo figlio del fu tasca rotta, nato nel comune della fame, distretto della sete, mandamento della povertà, cherotè soc'màll, te e lu là (con il dito puntato verso Berba Sandron) ».

Poi lentamente esce di scena. Dopo alcuni attimi rientrano tutti e fanno circolo attorno al « morto ». C'è anche Mingon con la maschera e con il suo fare spavaldo comincia a punzecchiare il dottore: « Devi metterti un paio di occhiali a guisa di quelli del toro. Non vedi che il tuo morto muove ancora uno zampetto? ». « Sta bene attento a come baccagli, se no qui va a finir male! », risponde il dottore. « Male dove a quello dei tre il più lungo? E' un pezzo che sei messo male da quella banda lì! ».

Il battibecco tutti doppi sensi e frasi allusive si trascinava così tra l'ilarità dei presenti, sino a che Mingon dice al dottore che lui conosce una ricetta miracolosa per far resuscitare il morto. Eccola qui; e gliela detta: « Bisogna prendere dell'ombra di fosso, del suono di campane, del midollo di catenaccio, e poi mescolare bene insieme. Dopo con quell'unto bisogna massaggiare a lungo, in quel buco che sa poi lei! ».

Qui finisce la farsa. Gli attori tutti allineati sulla scena, compreso il morto che si alza, si tolgono la maschera tra le ovazioni prolungate dei presenti.

Armide Broccoli

(2 - fine. La prima parte è stata pubblicata nel n. 14 - 15, 1984)

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

LIBRI e RIVISTE

La grande cavalcata, Giancarlo Pretini, Trapezio Libri, Udine 1984, pp. 360, L. 75.000.

L'attività editoriale della « Trapezio libri », iniziata con la biografia su Antonio Franconi e il suo circo, non poteva continuare in modo migliore che con questa opera con la quale Giancarlo Pretini dà l'avvìo alla collana de « I Grandi Libri », interamente dedicata al mondo dello spettacolo popolare: dopo « La grande cavalcata » con il Circo, sono previsti « Dalla Fiera al Luna Park », storie di mestieri e di giostre dal Medioevo ad oggi, che esce in questi giorni, e « Facanapa & C. », storia e storie di marionette e marionettisti.

Si tratta di un volume che viene ad occupare un posto di assoluto rilievo nella scarsa bibliografia italiana dello spettacolo circense che da oltre vent'anni (le fondamentali opere sul Circo di Cervellati risalgono infatti al '56 e al '61) non annotava opere di tale spessore culturale e importanza storica. Pretini, realizzando la « Trapezio libri », della quale è titolare unitamente ad altri appassionati e studiosi del Circo, si è fatto promotore di una coraggiosa iniziativa editoriale che è, insieme, opera storica e catalogo della propria ricca e interessante collezione. Collezionisti di cimeli e opere circensi, a vari livelli, ne esistono infiniti, ma a Pretini va l'innegabile merito di offrire, attraverso questo volume, la possibilità di studiare, analizzare e

Il volume di Giancarlo Pretini, formato 21 x 29,5, 280 illustrazioni in bianco e nero e sovracopertina a colori, può essere richiesto direttamente alla « Trapezio Libri », Morena Torre Due, 33010 Reana di Rojale (UD), tel. 0432/852202.

capire lo spettacolo del Circo, grazie al patrimonio della sua collezione.

Fedele a un filo conduttore già altre volte seguito (ricordiamo che gli interessi di Pretini spaziano anche al teatro delle marionette e dei burattini: e con articoli su questi argomenti ha più volte offerto la sua collaborazione anche alla nostra rivista), l'autore de « La grande cavalcata » parte dallo studio dello spettacolo circense nella propria regione, il Friuli - Venezia Giulia, che per la sua posizione geografica (e anche per una certa vocazione sottolineata dai tanti artisti nati in questa terra), si trova al centro delle tournée effettuate dalle tante compagnie di spettacolo della « gente del viaggio » attraverso le varie nazioni europee. A una prima parte introduttiva che ripercorre la storia del Circo dalle antiche arene all'odierno « chapiteau », segue un'attenta ricostruzione (con il sussidio di un ricco materiale iconografico e documentario, caratteristico dell'intera opera e il frequente richiamo alla stampa locale) degli spettacoli presentati in alcune città: Trieste, Udine, Pordenone, Gorizia e Venezia dove di recente il Carnevale sembra far rinascere l'antico interesse per lo spettacolo circense. Segue la presentazione di personaggi e dinastie famose che hanno fatto e continuano la storia del Circo: i Casartelli e le sorelle Medrano con la loro « ditta » unificata, i Caveagna, il Krone con la frequente partecipazione della famiglia Caroli, gli Orfei con gli attuali cinque circhi della loro dinastia, Antonio Franconi (la cui biografia, nella traduzione italiana è già stata edita dalla « Trapezio libri »), gli Zoppè, gli Zavatta, gli Zamperla (una famiglia, questa originaria del Friuli - Venezia Giulia, al pari di quelle dei Franconi, Zoppè e Zavatta prima ricordate), i Togni.

« La grande cavalcata » di Pretini continua con la presentazione delle specialità dello spettacolo come i giochi di forza, i fenomeni, i funamboli, i clowns, le belve ammaestrate, mentre particolare spazio è dedicato al cavallo, da sempre emblema dello spettacolo circense. Il sommario non poteva non comprendere una documentazione sulla venuta in Italia dei maggiori circhi stranieri, dalla presenza all'inizio del secolo di Buffalo Bill con il suo spettacolo, fino agli spettacoli del Circo Apollo della Germania. Conclude il volume un'appendice che propone alcune manifestazioni acrobatiche dei nostri giorni quali, ad esempio, quelle svoite dalle « Frecce tricolori » della nostra Aeronautica, o gli equilibrismi sulle ruote o sulla neve, senza tralasciare di ricordare i pezzi di bravura realizzati con le marionette da « I Piccoli di Podrecca ». Completa l'opera un essenziale vocabolarietto, una bibliografia e un indice analitico dei nomi.

1982/83. Annuario Musicale Italiano, 2ª edizione, CIDIM, Comitato Nazionale Italiano Musica (Cim/Unesco), 1983, 00193 Roma, via Vittoria Colonna 18, pp. 590, L. 35.000.

Il concerto, il disco, la ripresa televisiva, l'ascolto radiofonico, non sono che alcuni, sebbene i più immediati, dei momenti della nostra vita musicale. Di ben altre, anche se meno conosciute attività è composto il mondo della musica: un completo panorama di tutte queste forze ci viene offerto dall'« Annuario Musicale Italiano », un vero e proprio catalogo enciclopedico di quasi 600 pagine edito a cura del CIDIM, Comitato Nazionale Italiano Musica, organo del Consiglio internazionale della Musica dell'UNESCO. Si tratta di un'opera, ora giunta alla sua seconda edizione, della quale se ne avvertiva già da tempo la necessità, mentre è confermato, come è ricordato nella nota di edizione, « che il CIDIM si sta attrezzando come struttura specializzata di documentazione e di ricerca e che presto l'Annuario non sarà che uno degli strumenti di documentazione sulla vita musicale italiana ed internazionale. In questo progetto la funzione dell'Annuario rimane essenziale: documentare quanto più è possibile della vita musicale, consentendo altresì di individuare sempre meglio i campi nei quali la documentazione deve essere più estesa e deve essere accompagnata dall'analisi più approfondita ». Ed approfondite analisi sono già i dieci capitoli dell'« Annuario », ottimamente delineati ed impostati, preceduti da opportune note introduttive, che qui ricordiamo: « Produzione e distribuzione », con la rassegna di enti lirici, teatri di tradizione, istituzioni e associazioni, festival, rassegne, concorsi e spazi teatrali; « Stato e Regioni », con l'organizzazione burocratica di Ministeri e Assessorati Regionali e la legislazione musicale dello Stato e delle Regioni; « L'economia della musica », con le cifre sia delle sovvenzioni per le attività musicali, che dell'offerta e del consumo della musica; « Associazioni e sindacati », con i relativi indirizzi; « Ricerca e didattica », con i problemi evidenziati dall'attuale esigenza della riforma musicale; « Compositori, esecutori, segretariati », dei quali viene fornito l'indirizzo; « Editoria e stampa », con il panorama di libri, riviste, case editrici di musica, quotidiani e periodici che offrono spazio alla critica e all'informazione musicale dei critici e musicologi: «Dischi, strumenti Hi-Fi » con il panorama degli operatori di questi settori della musica; « Librerie, negozi, tecnici » passa in rassegna anche liutai, accordatori, organari, ecc.; « La musica in Europa e organismi internazionali » prende in esame le associazioni e le manifestazioni internazionali.

Bollettino di informazione dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali, Discoteca di Stato, Anni XV-XVI, n. 29-32, Gennaio 1983 - Luglio 1984, Nuova Serie, pp. 62, s.i.p.

Ritorna il « Bollettino » redatto dalla « Discoteca di Stato » e continua la struttura già validamente sperimentata nel corso degli ormai sedici anni di vita, che è quella di offrire un resoconto minuzioso dell'attività di ricerca e documentazione svolta da pubbliche istituzioni e da privati, insieme agli elenchi delle nuove accessioni acquisite dalle varie sezioni dell'« Archivio »: nastroteca, discoteca, biblioteca. In questo numero vengono ricordate le ricerche effettuate dal Centro Etnografico Ferrarese, dall'Istituto Culturale Ladino « Majon de Fasegn », dall'Istituto « Eugenio Cirese », dall'Istituto di Glottologia e Fonetica, Centro di Studio per la Dialettologia italiana « O. Parlangeli » dell'Università di Padova, da Tullio Tentori, da Clara Gallini, dall'Istituto Demologico Ligure, dall'Archivio per le tradizioni popolari della Liguria e dal Centro etnografico delle Isole Campane di Ischia.

Lares, Anno XLIX: n. 1, Gennaio-Marzo 1983 pp. 128, s.i.p.; n. 2 Aprile-Giugno pp. 129-332, s.i.p.; n. 3, Luglio-Settembre pp. 333-508, s.i.p.; n. 4, Ottobre - Dicembre pp. 509-686, s.i.p.. Anno L: n. 1, Gennaio - Marzo 1984 pp. 199, s.i.p. Leo S. Olschki Editore, Firenze.

Con il primo numero del 1984, inizia il cinquantesimo anno di vita « Lares », rivista trimestrale di studi demo-etno-antropologici diretta da Giovanni Battista Bronzini, già « Bullettino della Società di Etnografia Italiana » fondato nel 1912 e diretto da L. Loria (1912), Francesco Novati (1913-1915), Paolo Toschi (1930-1974), che continua a proporsi come sicuro punto di riferimento per quanti, attraverso varie discipline, intendano occuparsi della cultura del mondo popolare. La rivista è, inoltre, l'Organo dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Bari, del Museo delle Arti e Tradizioni Popolari del Gargano « G. Tancredi » (Monte Sant'Angelo) e della F.I.T.P.

I fascicoli di « Lares » si presentano nella consueta struttura formata da varie sezioni: « Problemi e ricerche » con saggi di Giovanni Battista Bronzini; « Documenti e inchieste » dove segnaliamo, tra gli altri, i contributi di Roberto Marinelli sul Carnevale degli zanni nel Reatino (nel n. 2/83), di Mariano Fresta sulle Maggiolate di Castiglion d'Orcia (n. 3/84) e, ancora sulle Maggiolate toscane, sui problemi di cartografia delle feste di Maggio toscane (n. 4/83), di Nunzia Manicardi sul saltarello di Amatrice con disegni e trascrizioni musicali; « Testi e analisi » che presenta antologie di canti popolari. « Letture e discussioni », « Bibliografia critica e informativa » con una vasta serie di recensioni, note di bibliografia e lo spoglio di periodici, « Atti e notizie » con la rassegna di convegni, incontri e seminari, sono le altre sezioni della rivista trimestrale edita a Firenze da Leo S. Olschki.

I Quaderni del Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari (1983-1984).

Il Centro di Lucca (la sede è in viale Giusti 1) insieme all'impegno organizzativo della rassegna nazionale del Maggio e delle altre iniziative del ciclo invernale, unisce (sin dall'inizio delle manifestazioni) l'impegno editoriale della pubblicazione dei copioni rappresentati in quelle sedi dalle varie compagnie, con il consueto accurato apparato di note di presentazione del testo, dell'autore e della compagnia. Ricordiamo qui i copioni ricevuti, pubblicati

nella collana dei « Quaderni » che si avvia a toccare le cento unità: « Sacra Rappresentazione della Natività e della Strage degli Innocenti » (la Befana), per i cantori di Gallicano, a cura di Gastone Venturelli (Quaderno 89, 1983); « Strage degli Innocenti », Befanata drammatica rielaborata da Fernando Vergamini, per la compagnia di Barga - Filecchio - Piano di Coreglia (Quaderno 90, 1983); « La Guerra di Troia », Maggio di Mario Pellegrinotti per la compagnia di Gorfigliano, a cura di Gastone Venturelli (Quaderno 88, 1983); « Ottone », Maggio di Quintilio Pioli per la compagnia di Casatico, a cura di Piergiorgio Lenzi (Quaderno 91, 1984); « Re di Isbona », Maggio, per la compagnia di Regnano - Codiponte, a cura di Gastone Venturelli (Quaderno 92, 1984); « Turmes l'Etrusco », Maggio di Luigi Casotti per la compagnia di Gorfigliano, a cura di Dino Magistrelli (Quaderno 93, 1984); « Bice: vendetta involontaria », Maggio di Giuseppe Coltelli per la compagnia di Gallicano, a cura di Maria Elena Giusti (Quaderno 94, 1984).

Rivista Abruzzese. Rassegna trimestrale di cultura, Anno XXXVI: n. 1, Gennaio-Marzo 1983, pp. 88, L. 10.000. Anno XXXVII: n. 1-2, Gennaio - Giugno 1984, pp. 328, L. 30.000; n. 3, Luglio - Settembre 1984, pp. 329-393, lire 8.000.

La « Rivista Abruzzese » inizia nel 1983, con il n. 1, un fascicolo monografico, la pubblicazione di scritti inediti di Padre Donatangelo Lupinetti, studioso di tradizioni popolari abruzzesi già noto ai lettori della rivista di Lanciano, da anni ritiratosi nel convento francescano di Betlemme in Terra Santa. Padre Donatangelo che, con criteri scientifici quanto mai moderni, ha svolto ricerche sul campo in Abruzzo in un arco di tempo che supera i trenta anni, ha fatto pervenire alla « Rivista Abruzzese » un ricco materiale documentario che interessa vari settori della cultura popolare abruzzese, quali ad esempio, la dialettologia, la letteratura popolare, la novellistica, la poesia epico-lirica, i canti del ciclo della vita. E a questi argomenti è dedicato il fascicolo 1 del 1983 che si apre con un'introduzione dove Padre Donatangelo riassume gli studi iniziati con le prime esperienze di ricerca maturate durante il periodo trascorso nella Missione africana della Somalia e poi continuate in terra abruzzese dalla metà degli Anni Cinquanta, con particolare interesse rivolto alla letteratura e alla tradizione popolare. Già in questi primi capitoli appare l'intento della documentazione accurata, che sarà poi evidenziata anche nelle altri parti della ricerca pubblicate nel fascicolo 3 del 1983 (segnalato in un precedente numero di questa rivista) e ora anche nella cospicua serie di trascrizioni musicali che occupano il primo fascicolo (doppio) del 1984 della « Rivista Abruzzese », dove non sono ignorati i problemi della trascrizione musicale. Nelle due sezioni, melodie profane e melodie sacre, vengono presentate le trascrizioni di numerosi brani vocali e strumentali con il sussidio di notazioni e commenti. Con il fascicolo 3, la rivista diretta da Emiliano Giancristofaro riprende i temi culturali che la caratterizzano e che da ormai trentasette anni la contraddistinguono in ambito non solo regionale.

Ricordiamo che la « Rivista Abruzzese » ha sede in Lanciano, via C. Fagiani 37.

« Baghèt » o piva delle Alpi, Valter Biella, Quaderni di Ricerca N. 3, A.R.P.A. via Bonorandi 1, 24100 Bergamo, Febbraio 1984, pp. 26, s.i.p.

L'A.R.P.A., Associazione per la ricerca popolare con mezzi audiovisivi, è attiva da due anni nella provincia bergamasca: nei due precedenti fascicoli ciclostilati si è occupata di uno strumento particolarmente seguito in questa zona, le campane a tastiera, e ha presentato una serie di canti popolari raccolti negli anni scorsi dal gruppo « Il Popolario ». In questo numero, Valter Biella presenta una notevole serie di notizie (corredate da disegni e trascrizioni musicali) su uno strumento, la piva, che desta particolare interesse tra gli attuali gruppi di revival italiano. Lo strumento viene presentato soprattutto attraverso interviste raccolte sul campo, secondo gli intenti che caratterizzano il lavoro di ricerca dell'Associazione.

Foglio aperto, organo di informazione del Comune di Argelato, anno 3: n. 1 Febbraio 1984, n. 2 maggio 1984, n. 3 luglio 1984 (ogni fascicolo pp. 8, distribuzione gratuita).

Carnevale, poeti popolari, filastrocche, sono momenti e personaggi che fanno la cultura del mondo popolare oggetto oggi di numerosi studi e documentazioni la cui importanza viene finalmente riconosciuta anche dalle pubbliche istituzioni locali. A queste tematiche il Comune di Argelato (Bologna) offre spazio sull'organo di informazione locale, « Foglio aperto », affidando a Gian Paolo Borghi l'incarico di documentarne alcune. In questi numeri troviamo riferimenti al Carnevale, a un poeta contadino, Carlo Brighetti, alle filastrocche infantili.

La Focarazza di Santa Caterina. Indagine su un rito del fuoco nell'entroterra grossetano, Atti dell'incontro di studi e catalogo della mostra fotografica a cura di Roberto Ferretti, Comune di Grosseto - Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana, Comune di Roccalbegna, ARCI - Lega della Fotografia di Siena, con il patrocinio della Regione Toscana, settembre 1984, pp. 94, s.i.p.

Segare la Vecchia e bruciare il Marzo, Roberto Ferretti, in « Informatore Economico », periodico della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Grosseto, Numero speciale, Settembre 1984, pp. 92, s.i.p.

Due nuovi contributi di Roberto Ferretti per la documentazione delle tradizioni popolari nella Maremma grossetana: nel primo volume viene presentato, attraverso gli atti di un Incontro di studi (svoltosi a Grosseto e in altre località tra il 1983 e il 1984) e le immagini di una mostra, il rito della Focarazza che cade il 24 novembre. In questo giorno, nella frazione di S. Caterina, nel comune di Roccalbegna (Grosseto), si svolgono i festeggiamenti della patrona che dà il nome alla località con il rito della Focarazza, al quale partecipa l'intera frazione: un tronco (lo stollo) viene conficcato nel terreno, ricoperto di fascine e quindi bruciato con una gran vampata. A questo punto ha inizio una competizione che consiste

nello svellere lo stollo: gli abitanti della frazione cercano di portare il tronco verso la propria parte, fino ad innalzare lo stollo con la punta verso il cielo. Il catalogo della mostra offre un'ampia sezione fotografica che ritrae i vari momenti della Focarazza, che si è svolta nel 1982, insieme ad alcuni saggi sul rito del fuoco dovuti a Ferretti, che ha inoltre curato la stessa opera, e a Clemente, Corridori, Barontini, Gatteschi. Il rito si è ripetuto il 24 novembre a Santa Caterina e in questa occasione è stata allestita la mostra e si è avuta la presentazione del catalogo insieme alla proiezione di audiovisivi.

Nell'intervento su « Segare la Vecchia e bruciare il Marzo », ospitato nel periodico della Camera di Commercio di Grosseto, Ferretti ricorda la presenza veneta ad Alberese che risale alle vicende migratorie volute dalla politica agraria del Regime fascista, sottolineando come la cultura degli emigrati veneti sia ancora oggi presente in questa zona.

Emilia Francescana. Inventario delle fonti archivistiche e bibliografiche manoscritte, Mostra storico-documentaria, Archivio di Stato di Reggio Emilia, Società Reggiana di Studi Storici, Reggio Emilia 1984, pp. 196, s.i.p.

In occasione della settimana internazionale degli archivi, è stata allestita (dal 6 al 21 ottobre) una Mostra storico documentaria presso l'Archivio di Stato di Reggio Emilia, in quattro sezioni: Insediamenti, Cultura, Attività sociali, Viaggi e Missioni. La mostra e il catalogo si propongono come contributo agli studi sul Francescanesimo. Il catalogo, che scaturisce da una puntigliosa opera di ricerca svolta da una ventina di collaboratori che hanno operato sotto la guida del direttore dell'Archivio di Stato di Reggio Emilia, Gino Badini, presenta un'ampia serie di schede relative ai conventi nelle diocesi di Reggio e Guastalla e anche nelle località di tutto il territorio ex estense.

Contes licencieux de l'Aquitaine, Antonin Perbosc. Contribution au Folklore Erotique, I, GARAE, Carcassonne 1984, pp. XXIX + 325, Fr. 130.

Folklore. Revue d'Etnographie Méridionale, Tome XXXVI, 46me Année, n. 2-3 (190-191), Eté - Automne 1983. Tome XXXVII, 47me Année, n. 1 (193), Printemps 1984.

Con questa ristampa anastatica dell'originale pubblicato nel 1907, il GARAE (Gruppo Audois di Ricerca e di Animazione Etnografica) propone il primo di due volumi (il secondo sarà edito il prossimo anno) dedicati al folklore erotico. Si tratta di una serie di racconti e favole della tradizione orale della Francia meridionale, raccolti da Antonin Perbosc e pubblicati a Parigi all'inizio del secolo, nel terzo volume dei « Contes licencieux de l'Aquitaine » con lo pseudonimo di « Galiot e Cercamons », che rappresenta certamente un notevole contributo alla narrativa erotica della tradizione popolare. Il volume, che si apre con una approfondita prefazione di Josiane Bru su « Antonin Perbosc e il folklore erotico », è edito a cura del Gruppo Audois che sta svolgendo un proficuo lavoro di ricerca etnografica nell'area della Francia Mediterranea e sta inoltre preparando per il prossimo anno una rassegna sul tema delle riviste etnologiche segnalata in altra parte della rivista. E questo impegno è testimoniato anche dalla rivista di etnografia « Folklore » che ha ormai segnato il 47° anno di pubblicazioni. Nei numeri che qui segnaliamo, ricordiamo un documentato saggio di Serge Brunet sul Carnevale montanaro di Luchon, in particolare di una forma della festa che non si pratica più. Le testimonianze, raccolte per la maggior parte attraverso registrazioni, si riferiscono al periodo che va dal 1880 al 1950, e documentano il Carnevale nelle sue due fasi: la « Ronde », il giro, e il ballo, con gruppi di giovani mascherati davanti alle case, e il momento culminante del Martedì grasso e del Mercoledì delle ceneri con il rogo del Carnevale. Nell'altro numero (primo del 1984) sono presentate diverse testimonianze sul tema dello « charivari » (un rituale nuziale riservato ai vedovi o a personaggi particolari), di cui si raccontano alcune drammatiche esperienze tratte da fatti di cronaca.

N.C.S., vol. 19, March '84, 35 Stanley Avenue, Beckenham, Kent, BR3 2PU ENGLAND.

Con il consueto impegno che caratterizza, sin dal 1967, il lavoro di Peggy Seeger e Ewan MacColl con il gruppo del « New City Songster » nella ricerca del folk revival inglese e nella storia della canzone d'autore, viene stampato questo fascicolo, con periodicità annuale, che offre un'antologia di nuove canzoni su temi d'attualità (scritti da autori diversi), per le quali vengono pubblicati testi e musiche. I due autori hano inoltre inciso diversi dischi che si possono richiedere all'indirizzo più sopra ricordato (insieme agli altri fascicoli del N.C.S.).

Emilio Salgari. Un mondo di avventure e di fantasia, Le mostre della Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno, Comune di Verona, n. 35, pp. 40, s.i.p.

Continua la serie delle mostre curate dalla Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza e Belluno con la collaborazione del Comune di Verona. La mostra è stata allestita a Palazzo della Gran Guardia di Verona dal 26 maggio al 31 ottobre: come sempre viene pubblicato il catalogo che si apre con un « Omaggio a Emilio Salgari » di Gino Barbieri, Presidente della Cassa di Risparmio, cui segue una biografia dell'autore veronese di Piero Zanotto che ha messo a disposizione il suo archivio per la mostra al cui progetto ha anche collaborato. Il fascicolo, che ben si inquadra nelle iniziative culturali della Cassa di Risparmio di Verona, propone inoltre una notevole serie di riproduzioni a colori e in bianco e nero di copertine di libri e illustrazioni tratte dalle opere di Emilio Salgari.

Versilia Oggi

La rivista diretta da Giorgio Giannelli, che con il 1985 raggiungerà il 20 anno di vita, annuncia la ristampa del « Vocabolario versiliese » di Gilberto Cocci, in un'edizione curata e integrata con un nuovo contributo, da Silvio Belli. Il volume riguarda i quattro comuni della Versilia Storica e può essere richiesto alla redazione di « Versilia Oggi », Casella Postale 94, Querceta (Lucca), con un versamento di L. 15.000 sul c/c postale n. 31886005.

Quan ch'è bon la lüna

Il volume, che sarà recensito nei prossimi numeri, è edito dalle Grafiche F.lli Maggioni di Lecco e propone i risultati della ricerca avviata ormai da diversi anni da un gruppo particolarmente attivo nell'area comasca e qui rappresentato da Angelo De Battista, Achille Gilardoni, Cristina Melazzi, Massimo Pirovano e Lele Piazza. Attraverso l'ausilio delle fonti orale e di immagini fotografiche, il libro descrive alcuni aspetti del mondo agricolo, quali la coltivazione dell'olivo, del castagno e i lavori di intreccio e di intaglio.

(G. V.)

Mondo Ladino. Bollettino dell'Istituto Culturale Ladino. Anno VII, n. 3-4, 1983. Istituto Culturale Ladino, Vigo di Fassa, pp. 208, L. 6.000.

Riporta i seguenti contributi: Notiziario dell'ICL (Fabio Chiocchetti); Popoli e lingue dell'entità culturale ladina (Luigi Heilmann); Scavi archeologici sul Doss dei Pigui. Campagne 1981 e 1982 (Reimo Lunz); La vita rurale in Val di Fassa agli inizi del Novecento attraverso le fonti orali (Parte III: il sistema di riferimento magico-religioso) (Nadia Trentini); Cink Canzons da noze per fassan (Parte I) (Tita Piaz); Patôfie e contie per tosec picoi e gregn (Rita Rossi); Asterischi (rubrica di recensioni curata da Luciana Detomas).

Archivi di Lecco. Rassegna trimestrale di studi sulla storia, l'arte, il folclore, la vita del territorio lecchese, pubblicata a cura dell'Associazione Giuseppe Bovara di Lecco. Anno VII, n. 3, luglio-settembre 1984. Tipografia Editrice Beretta, Lecco, pp. 441-655, L. 5.000.

Tra i vari lavori pubblicati (soprattutto storici) merita una doverosa attenzione il saggio di Massimo Pirovano incentrato su Un repertorio di canti popolari raccolti a Merate *(pp. 623-651). Si tratta, in particolare, del repertorio di Maria Riva Castelli (nata nel 1886, già lavoratrice in uno stabilimento serico), esaminato in primo luogo con riferimento alle « categorie generali » (per facilitare una classificazione dei testi che consenta anche di « chiarire aspetti della cultura popolare ») e, in un secondo tempo, « singolarmente » (per coglierne le particolarità e per rimandare puntualmente ad altre « lezioni già pubblicate o già registrate »).*

Istituto per la Storia della Resistenza in Provincia di Alessandria. Quaderno 13, 1984. (Edizioni dell'Orso, Alessandria), pp. 215, L. 9.000.

Alcuni titoli dal sommario: « Percorsi oggettivi e memoria storica di alcuni militanti cattolici a Torino durante il fascismo » (Maria Teresa Gavazza); « Per una storia dell'industria in provincia di Alessandria dall'unità alla seconda guerra mondiale: problemi, metodi, fonti » (Giancarlo Subbrero); « Un apese nella memoria. Le poesie dialettali di Giovanni Rapetti » (Franco Castelli). Completano il numero recensioni, notizie di incontri e convegni e segnalazioni varie (donazioni, convegni in fase organizzativa, ecc.).

Biciclette Verboten. La bicicletta nella vita e nelle lotte dei contadini, a cura dell'Istituto « Alcide Cervi » con il patrocinio dei comuni di Campegine e di Gattatico. Materiali ferraresi a cura del Centro Etnografico Ferrarese. 10 ottobre - 10 novembre 1984. Quaderni del Centro Etnografico Ferrarese, Supplemento mostre n. 2, pp. 14 n.n., s.i.p.

Catalogo con testimonianze orali (riprese dal « Quaderno » n. 19 del 1981) e scritte attinenti all'uso ed alle proibizioni delle biciclette durante la Resistenza. I documenti sono preceduti da un breve saggio curato da Luigi Arbizzani.

RID - Rivista Italiana di Dialettologia. Scuola società territorio. Anno VII (1983), numero unico. CLUEB, Bologna, (1984), pp. 335, L. 18.000.

Contiene, come di consueto, aspetti estremamente interessanti anche per lo studioso di folclore. Il sommario: « Carlo Tagliavini (1903-1982) » (Alberto Zamboni); « Il dialetto del cinema in Italia (1896-1983) » (Sergio Raffaelli); « Il betacismo nell'Italia meridionale: analisi sincronica sulla base dei dati AIS » (Mireille E.G.A. Tulleres - Bloemen); « L'emigrante di ritorno e il punto linguistico: note lessicali » (Maria Teresa Romanello); « Una impresa lessicografica di grande respiro: il « Lessico etimologico italiano di Max Pfister » (Andrea Fassò); « Italiano e dialetto a confronto in una scuola media del Potentino » (Cecilia Lanzetta); « Uso del dialetto nella scuola dell'obbligo » (Francesco Santucci); « Saggio di dizionario etimologico del dialetto di Pietra Stornina » (Vittoria Troisi); « Esperienze didattiche di integrazione fra dialetto e italiano in una media inferiore dello Spezzino » (Aldo Viviani); Schedario (schede bibliografiche relative a: Veneto, Lazio, Sicilia, dialettologia italiana in Canada).

Aspetti di religiosità popolare in Friuli. Autori Vari, Edizioni Concordia Sette, Pordenone, (1981), pp. 162, L. 12.000.

Raccoglie gli atti del corso di studi e del convegno su « Aspetti di religiosità popolare in Friuli » effettuati in occasione di un'omonima mostra organizzata nel 1980 dal Centro Iniziative Culturali di Pordenone. I contributi, tutti decisamente interessanti, riguardano tra l'altro: « Religiosità popolare nei mosaici paleocristiani di Aquileia » (Gian Carlo Menis); « Movimenti ereticali in Friuli » (Giovanna Paolin); « Tra teologia e pietà popolare: le false resurrezioni di Trava e la tradizione dei miracoli nell'Europa del Seicento » (Silvano Cavazza); « Il " coronato di spine " di Klagenfurt in Carnia » (Gilberto Ganzer); « Appunti sulla religiosità popolare nel Friuli Occidentale » (Pietro Nonis); « Briciole di religiosità slava in val Natisone. La novena di Natale » (Angelo Cracina). Il volume può essere richiesto a: Centro Iniziative Culturali, Via Concordia n. 7 - 33170 Pordenone.

Contadini di collina. Viticoltura e condizioni materiali nella cultura orale del basso Monferrato Casalese, a cura di Maura Guaschino e Maurizio Martinotti. Regione Piemonte, Provincia di Ales-

sandria, Istituto per la storia della Resistenza in provincia di Alessandria - Quaderno di « Piemonte Agricoltura », (1984), pp. 95, s.i.p.

Dopo « Risaie del Casalese », pubblicato nel 1982 sempre nella serie dei « Quaderni » del periodico « Piemonte Agricoltura », l'Assessorato alla Pubblica Istruzione della Provincia di Alessandria ha affidato ai medesimi autori una ricerca (soprattutto attraverso la fonte orale) sull'attività vitivinicola in un arco temporale che dall'Unità d'Italia conduce agli anni tra le due guerre. I risultati di questo studio risultano estremamente soddisfacenti ed offrono non pochi spunti per ricerche di base in altri territori. Ricordo il sommario di questo « Quaderno »: Presentazione (Assessore Pietro Gallo); Prefazione (Franco Castelli); « Viticoltura e lavoro contadino sulla collina casalese » (Maura Guaschino); « Famiglia patriarcale e mondo contadino sulla collina casalese » (Maurizio Martinotti); « Osservazioni sulla tipologia della cascina in una zona a produzione vitivinicola » (Rosella Cappa); « Analisi demografica e socioeconomica della realtà odierna » (Alessandro Cambiaso).

Ieri e oggi. Materiali fotografici per la storia sociale di un territorio. Ipotesi di ricerca su Cocconato, Aramengo, Cerreto, Cortiglione, Marmorito, Piovà Massaia, Robella, a cura delle classi 1.a e 3.a B della Scuola Media « G. Leopardi » di Cocconato d'Asti (coordinatore Renato Rossi). Fotocopiato in proprio, (1984), pp. 163, s.i.p.

Sorta come esperienza didattica d'interclasse nell'ambito di alcuni insegnamenti, tra cui lettere ed educazione artistica, la presente ricerca fotografica risulta articolata nelle seguenti tematiche: nuclei familiari, ritratti, bambini, matrimoni, gruppi scolastici, fotoricordo militari, lavoro, feste e riti religiosi. Attraverso il documento fotografico le scolaresche hanno felicemente considerato sia il ruolo dell'istituzione familiare nella società di ieri, sia le vicende esistenziali di alcuni soggetti appartenenti a queste famiglie. Il quadro che emerge è emblematico dello stato sociale ed economico delle tante piccole comunità dell'Italia settentrionale, legate prevalentemente alla terra, inconsapevoli protagoniste della storia del lavoro.

Gli alunni sviluppano i vari temi fotografici anche attraverso disegni, mentre il coordinatore (cui si devono pure le note generali introduttive) si riserva il compito di apportare elementi conoscitivi, preziosi anche per eventuali approfondimenti successivi. Questo grosso fascicolo, alla cui realizzazione grafica hano fattivamente contribuito anche i ragazzi, si conclude con la pubblicazione dei questionari che sono serviti per le rilevazioni, nonché con alcune valutazioni sull'esito dell'esperienza. Ricordo i collaboratori del coordinatore Renato Rossi: Giovanni Coppola, Annamaria Urso, Silvana Bruno, Santo Cuzzola.

L'anno festivo bergamasco, di Antonio Tiraboschi, a cura di Mimmo Boninelli. Quaderni dell'Archivio della Cultura di base. 4, Sistema Bibliotecario Urbano, Bergamo, 1984 (P.F.M. - Studio CLAP, Bergamo), pp. 127, s.i.p.

La proficua attività di documentazione dell'Archivio della Cultura di base del Comune di Bergamo prosegue con la pubblicazione di un manoscrito inedito di Antonio Tiraboschi (1838-1883) depositato presso la Civica Biblioteca « A. Mai » di Bergamo. Tale lavoro, pur risultando incompleto a causa del prematuro decesso dell'autore, offre una più che sufficiente dimostrazione delle reali dimensioni delle feste calendariali nell'Ottocento. Mimmo Boninelli, cui va attribuito il merito di quest'edizione critica, spiega tra l'altro: « Quello che qui si pubblica è un complesso di materiali ordinati dopo la morte dello studioso, raccolti sotto l'indicazione L'anno festivo bergamasco, *titolo indicato dal Tiraboschi stesso. Si tratta di un insieme di note, di materiali documentari, di citazioni, di ritagli a stampa e di appunti sparsi — più o meno lunghi — dai quali lo studioso avrebbe attinto per la stesura definitiva ».*

(G. P. B.)

NOTIZIE

Con una conferenza stampa, che ha avuto luogo a Firenze il 29 giugno, il Centro per la raccolta, lo studio e la valorizzazione delle tradizioni popolari della provincia di Lucca ha presentato la sesta edizione de **La tradizione del Maggio** che quest'anno ha organizzato spettacoli in ben 25 località, anche, come da qualche anno, in alcuni centri della montagna modenese e reggiana, grazie alla collaborazione del Centro culturale polivalente del Comune di Villa Minozzo (RE). Le compagnie che hanno accolto l'invito del Centro di Lucca sono state 21 che, nell'arco di oltre due mesi, hanno effettuato 44 recite presentando il vario repertorio del teatro popolare di oggi: Maggi, Bruscelli, Zingaresche, Befanate drammatiche, e, inoltre, il Ballo della Moresca. A completamento dell'opera di documentazione e divulgazione da anni condotto dal Centro di Lucca, ogni testo è stato pubblicato a stampa nella ormai folta serie dei Quaderni. Un altro aspetto della documentazione del Centro è stato costituito quest'anno dalla Mostra « Il Maggio di Buti » (a Buti dal 3 al 9 settembre), mentre il programma si è concluso il 9 settembre con una rassegna di bande, cori e gruppi di teatro popolare dell'area capannorese.

Anche una rappresentazione maggistica è stata compresa nelle manifestazioni (dal 30 giugno all'8 luglio) indette per il 40.o Anniversario della Repubblica Partigiana di Montefiorino: qui la modenese « Nuova Compagnia del Maggio » ha presentato un testo dal contenuto sociale, molto noto, **Il presente e l'avvenire dell'Italia** dell'autore Domenico Cerretti.

Alla Biblioteca Comunale di Terranuova Bracciolini (AR), il 22 giugno, Dante Priore, nella conferenza **Le forme drammatiche popolari, il Maggio in Toscana e in Emilia** ha offerto un esauriente panorama della Zinganetta nel Valdarno, mediante l'analisi dei risultati ottenuti attraverso la ricerca sul campo. Un'esemplificazione del lavoro svolto in terra reggiana è stata presentata, anche con il sussidio di diapositive e registrazioni su nastro, da Romolo Fioroni, Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani della rivista « Il Cantastorie ».

A Monsano (AN), numerose squadre di cantori hanno partecipato all'undicesima rassegna di canti di questua della **Passione**:

CENTRI CULTURALI POLIVALENTI E CULTURA POPOLARE

Il 10 novembre, a Costabona, frazione di Villa Minozzo (RE), si è svolta la consueta annuale assemblea della locale « Società del Maggio Costabonese » nel corso della quale è stata passata in rassegna la scorsa stagione, si è provveduto al rinnovo delle cariche sociali e si sono gettate le basi dell'attività del prossimo anno. Si sono riunite anche le altre compagnie delle frazioni del comune reggiano che da qualche anno organizza la rassegna del Maggio con il Centro di Lucca e che ha inoltre inaugurato recentemente un « Centro culturale polivalente » dedicato al giornalista e scrittore Arrigo Benedetti. Per una attenta e proficua attività di questo Centro, vorremmo suggerire al Comune di Villa di offrire questa sede come spazio e punto di riferimento per l'attività delle compagnie reggiane, ospitandone i periodici incontri (anche tra i vari complessi) per la lettura dei testi, per le prove invernali. Potrebbero essere realizzati ciclostilati con il resoconto dell'attività di ogni compagnia, il verbale della riunione, il programma della futura stagione. Crediamo sia un'iniziativa la cui importanza non debba sfuggire a quanti hanno veramente a cuore la cultura del teatro popolare, e non solo attraverso sporadiche dichiarazioni di intenti, che sembrano dettate dall'improvvisazione o, peggio, dall'opportunismo.

durante l'intera giornata del 15 aprile, le squadre, ospitate ognuna dalle varie famiglie di Monsano, hanno eseguito i canti della Settimana Santa per le vie e le piazze del paese. La rassegna si è svolta a cura del Gruppo di canto popolare « La Macina », con il patrocinio della Pro-Loco, del Comune e della Regione Marche.

Sorano (GR) ha ospitato la seconda edizione del **Festival di teatro e tradizione popolare** (dal 30 giugno all'8 luglio), promosso dal Comune e dalla Biblioteca « M. Vanni », con il patrocinio dell'Archivio delle tradizioni popolari della Maremma grossetana e con la direzione artistica del Teatro Arcoiris. Il programma ha proposto musica strumentale, teatro dialettale, drammatizzazioni popolari legate al ciclo stagionale, gruppi corali, e una Mostra di fotografie e materiali diversi sulla Befanata.

A Sorano, nella fortezza Orsini (tel. 0564/633346), ha sede ed opera da alcuni anni il **Teatro Arcoiris**, un gruppo che presta particolare attenzione alla cultura del mondo popolare lucano, stu-

diandone le radici attraverso l'opera artistica, di studio e di ricerca di due uomini che hanno legato il proprio nome alla cultura lucana: Carlo Levi ed Ernesto De Martino. Seguendo la traccia di Levi attraverso la lettura di « Cristo si è fermato a Eboli », e quella di De Martino nella sua esperienza di ricerca sul campo, il Teatro Arcoiris propone l'allestimento scenico di « Un volto che ci somiglia », dove non c'è una scontata riproposta di un revival teatrale della canzone popolare, ma un ritratto basato su un tessuto interpretativo che alterna senza pause la parola dell'autore Levi con il canto, il gesto, le musiche della tradizione popolare lucana, grazie anche all'apporto equilibrato e sensibile dei componenti dell'Arcoiris, che, non a caso, provengono da studi ed esperienze antropologiche ed etnomusicologiche oltre che da studi ed esperienze teatrali. Ne ricordiamo i nomi: Rosella Ciman, Cecilia Gallia, Cinzia Lodi, Sandro Mengali, Simona Marini ed il regista Pierre Testa.

Teatro, musica, danze, canti popolari sono gli elementi che caratterizzano l'area di interessi della Compagnia per la Cultura e le Tradizioni Popolari de **Gli Zanni** (con sede a Ranica (BG), via Cervino 1, tel. 035/512628) e che sono anche alla base del nuovo spettacolo allestito: « Dai giullari alla filanda », vede impegnati trenta esecutori quali cantanti, attori, ballerini con l'accompagnamento di un'orchestra con un organico di otto elementi con strumenti tradizionali.

La seconda edizione della mostra specializzata di materiali, metodi e tecnologie per il teatro, **Deus ex machina,** al Quartiere fieristico nel Parco Ducale di Parma (dal 9 al 12 novembre), ha offerto spazio al Luna Park per una prima seppure parziale esposizione di attrezzature per lo spettacolo viaggiante. In un padiglione sono stati esposti alcuni « mestieri » che sottolineano l'estrema perfezione tecnologica degli impianti di oggi, mentre un raro esemplare di « Barche volanti » del 1902 ricordava quanto sarebbe interessante una rassegna permanente di antiche attrazioni a testimonianza della vitalità del settore ormai affermato anche in campo internazionale. L'ANESV (l'Associazione nazionale degli esercenti dello spettacolo viaggiante) era presente con la propria rivista, organo ufficiale della categoria, « Lo spettacolo viaggiante », che si pubblica dal 1963.

Si è andata via via potenziando l'attività di ricerca e documentazione svolta dal Gruppo Etnografico **La Barchessa** di Villa Aiola di Montecchio (RE) (di cui ricordiamo la sede, in via Copellini, 14, tel. 0522/871132) costituitosi ormai da una decina di anni. Dopo la ricostruzione di un casello del '700, ora perfettamente funzionante, il Gruppo di Villa Aiola ha realizzato un « Museo della civiltà contadina e artigiana della Val d'Enza » sistemando gli oggetti e gli attrezzi raccolti in modo di permetterne una facile lettura e un accesso atti ad approfondire gli studi sulla cultura del mondo contadino. Il Museo non intende proporsi come una semplice raccolta antiquaria, ma intende instaurare un rapporto attuale con la realtà dei nostri giorni: questo è verificabile con le iniziative che vengono condotte, sia con la scuola (con i contatti con le elementari di Villa Aiola) che con il mondo del lavoro, come, ad esempio, la ricostruzione dell'antico caseificio aiolese, ora funzionante, che offre un esempio di lavorazione tradizionale del formaggio Parmigiano-Reggiano con cottura a fuoco di legna. Il Gruppo « La Barchessa » (il nome indica il luogo del ricovero, annesso alla casa colonica, di tutti gli attrezzi di lavoro e presso il quale si effettuavano anche alcuni lavori) ha realizzato un depliant con fotografie e note introduttive di qualche sezione del Museo (la trebbiatura, la macellazione del suino) e con alcune poesie, di Giuliano Lusetti e degli alunni delle scuole elementari di Villa Aiola.

LES CULTURES EN REVUES

Con un incontro preliminare (a Montpellier il 7 e 8 dicembre) prende il via l'organizzazione degli **Incontri di Carcassonne 1985** che sono previsti in questa città della Francia meridionale per l'autunno del prossimo anno, mentre nella primavera '86 avrà luogo un convegno sul tema « Letture e scritture popolari ». Gli « Incontri » sono organizzati dal Centro di Documentazione d'Etnologia Mediterranea e dal Gruppo Audois di Ricerca e d'Animazione Etnografica di Carcassonne, e dal Centro d'Antropologia delle Società Rurali di Tolosa e prevedono un convegno e una mostra dedicate alle riviste etnologiche e in particolare alle iniziative che offrono spazio alla tradizione orale. E' inoltre prevista una retrospettiva dedicata alla rivista « Cahiers du Sud » per venticinque anni attivo centro culturale della Francia mediterranea.

Richieste di informazioni e suggerimenti possono essere rivolti al seguente indirizzo: G.A.R.A.E. 91, rue Jules Sauzède - 11000 Carcassonne, Francia - Tel. 68/712969.

A Reggio Emilia, dall'8 al 10 giugno, la Circoscrizione del Centro Storico, l'Opera Nomadi, la Parrocchia di S. Agostino, in collaborazione con le istituzioni locali, hanno organizzato una **Festa della cultura nomade** con una mostra mercato di opere dell'artigianato zingaro, una mostra fotografica, esibizioni e prove di attitudine di cavalieri, concerto con la cantante Raily Ciai e ballo con il Gruppo gitano di Neves.

Il **Gruppo Danza Popolare** di Felina (RE) propone un anno di lavoro teorico e pratico sulla danza sacra. Già si è svolto un primo incontro di lavoro a Vicenza il 18 novembre: per informazioni e partecipazioni rivolgersi a Carla Padovani, a Felina (via F.lli Kennedy, 42, tel. 0522/814457) e a Matilde Gianesin, a Vicenza (via C. Colombo, 77, telefono 0444/560290).

Su **Homo faber: il tema del lavoro nella ricerca antropologica** si è svolto il 17 novembre un incontro presso la Fondazione Lelio e Lisli Basso di Roma con

l'intervento di Giulio Angioni, Antonino Colajanni, Pier Giorgio Solinas, in occasione della presentazione del volume di Alberto Cirese « Segnicità, fabrilità e procreazione » (Edizioni Cisu, Roma 1984) e del n. 9 della « Ricerca folklorica » dedicato a « Il lavoro e le sue rappresentazioni ».

Dal 3 al 25 novembre a La Spezia è stata allestita la mostra **Uomini, terra, lavoro nella Lunigiana storica,** a cura di Augusto C. Ambrosi, che ha riservato anche spazio a una parte della sezione del Maggio attualmente ospitata dal Museo di Casola Lunigiana. Nell'ambito della Mostra, organizzata dalla Regione Liguria e dal Comune della Spezia con la collaborazione di diverse istituzioni museali del mondo popolare, si sono svolti incontri, dibattiti, un convegno conclusivo con una tavola rotonda, di cui ricordiamo gli argomenti trattati: « Museografia e storia della Società rurale in Liguria. Problemi di ricerca e di didattica », « I Musei Etnografici della Lunigiana: esperienze, problemi, prospettive », « La cultura dei Musei di Arte popolare in Italia », « La museografia e la cultura popolare in Europa », e, a conclusione delle iniziative, «Centri di documentazione e musei di cultura popolare in Europa », « Istituzioni, cultura materiale e museografia ».

Un volume di grande importanza storica e culturale è stato presentato l'11 novembre a San Martino in Rio (RE) in occasione della Festa del Patrono e della Sagra del paese. Si tratta di **San Martino in Rio. Vicende e protagonisti, terre e genti sammartinesi dalla preistoria ad oggi,** un'opera realizzata da Ugo Bellocchi, che ha anche coordinato il lavoro dei vari autori di numerosi capitoli monografici dedicati ai diversi settori della vita sociale e culturale di San Martino in Rio, la cui Amministrazione Comunale ha reso possibile la pubblicazione. Spazio è stato riservato anche ad alcuni aspetti della cultura del mondo popolare, che proprio a San Martino in Rio, ha visto la realizzazione del « Museo dell'agricoltura » opera di vari studiosi e ricercatori guidati da Enzo Carretti.

A Cagliari (dal 28 aprile al 1 maggio), la Regione Autonoma della Sardegna, con la collaborazione di altre pubbliche istituzioni, tra le quali l'Istituto Superiore Regionale Etnografico di Nuoro, ha presentato il convegno **La memoria lunga** sul tema delle « raccolte di storia locale, dall'erudizione alla documentazione ». L'argomento è stato ampiamente trattato da decine di interventi, raggruppati in tre sezioni, che hanno offerto interessanti contributi e documentazioni sulle iniziative già operanti in Italia che dedicano largo spazio alla storia locale, anche attraverso ricerche che dànno largo spazio alle fonti orali e alla musica di tradizione orale: su questi due ultimi aspetti de « La memoria lunga » ricordiamo i contributi presentati da Diego Carpitella (« Musica di tradizione orale e storia locale ») e Tullio Seppilli (« I documenti di fonte orale nelle ricerche di storia »), nonché di **Carlo Pillai** (« Le canzoni degli improvvisatori: fonti per la storia locale »?).

Il 21 marzo si è svolto a Roma, presso l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, un incontro per illustrare i primi risultati della ricerca promossa dall'Istituto « Eugenio Cirese » di Rieti su **Condizioni di vita, coscienza sociale e movimento contadino in Sabina dall'unità al fascismo.** Le indagini sono state presentate dagli autori: Roberto Lorenzetti, Nicola Ravaioli, Gino Massullo, Enrico Amatori, Anna Maria Formichetti, Stefano Miccoli e Roberto Marinelli. L'iniziativa è stata patrocinata dalla Regione Lazio e dalla Commissione Cultura del Partito Socialista Italiano di Rieti.

Il quarto incontro semestrale di studio organizzato dal Centro Etnografico Ferrarese e dal Centro Documentazione Mondo Agricolo Ferrarese - Raccolta Guido Scaramagli ha avuto come tema **Il ruralismo e la politica agraria del fascismo nel ferrarese.** Le relazioni, presentate il 9 giugno, sono state di Luigi Arbizzani, Luciano Casali, Franco Cazzola, Pier Paolo D'Attorre, Massimo Tozzi Fontana, Domenico Preti, Riccardo Tonioli.

Il 16 e il 17 giugno, nel parco di Villa Smeraldi di San Marino di Bentivoglio (Bologna) si è tenuta l'annuale festa della **Stadura,** l'associazione che ha dato vita al locale « Museo della Civiltà Contadina ». Tra le diverse iniziative che si sono susseguite, sono da ricordare: l'assemblea dei soci, la presentazione di un giornale (recensito nel numero 14/15 di questa rivista), i giochi popolari costruiti e presentati da Armando Borelli, la mostra « Per grazia ricevuta. Tavolette votive di nove Santuari della montagna bolognese », curata dal Gruppo di Studi Locali « Alta Valle del Reno » di Porretta Terme (Bologna).

« L'accendersi dell'interesse per le culture locali, i dialetti e l'insieme della cultura popolare ci ha spinto a prendere l'iniziativa di costituire una Associazione che raccolga in Umbria quanti sono seriamente interessati a questi temi, e rifiutano ogni atteggiamento passatista, nostalgico, folcloristico di ripiego provinciale e campanilistico ». Sono queste le motivazioni che hanno portato alla prima adunata de **Il Bartoccio,** Associazione di cultura popolare e dialettale, che ha avuto luogo a Perugia il 20 giugno. Dai promotori dell'incontro, Walter Corelli, Bruno Orsini, Walter Pilini, Giacomo Santucci, Renzo Zuccherini e Ferruccio Ramadori, è stato presentato un documento, redatto in dialetto, « La lucertola ncora curre », dove sono enunciate le ragioni dell'interesse attuale del dialetto e della necessità di mantenerlo in vita. In una suc-

cessiva riunione, il 10 settembre, son state definite le basi programmatiche del lavoro de « Il Bartoccio », all'insegna del quale il dialetto umbro, conta già una notevole presenza editoriale. Tra le varie iniziative che già hanno preso il via, ricordiamo il foglio di informazioni dell'Associazione de « Il Bartoccio » del quale segnaliamo che la redazione è presso Renzo Zuccherini, Ponte d'Oddi 38 h, Perugia.

Aumentano lo spazio e l'attenzione che le varie accademie, associazioni e istituzioni della musica colta dedicano alla cultura del mondo popolare nel corso di rassegne, seminari, spettacoli. Nel vasto programma proposto dal Consorzio Valle Umbra Sud, insieme ad altre istituzioni pubbliche locali, nel corso della quinta edizione dei **Segni barocchi** (a Foligno, dal 5 al 30 settembre, segnaliamo la presenza del violinista Melchiade Benni, con Annibale Barbieri alla chitarra, nel concerto dedicato alle musiche dell'Appennino emiliano (« Barocco di tradizione orale »), di Paolo Comentale con lo spettacolo di burattini « Pulcinella, ovvero La fiaba dell'orco » dal « Cunto de li Cunti » di G. Basile, dei Fratelli Pasqualino con il « Teatro dei Pupi Siciliani » con « Don Chisciotte ».

A Siena, da luglio ad agosto, nell'ambito dei suoi corsi estivi, **l'Accademia Musicale Chigiana** ha proposto i Seminari internazionali di etnomusicologia istituiti già dal 1977. Per il seminario di Etnomusicologia (dal 16 al 21 luglio) sono intervenuti Diego Carpitella, Werner A. Deutsch, Franz Foedermayer, Doris Stockmann, che hanno partecipato alla successiva tavola rotonda su « Teorie e metodi in etnomusicologia », insieme a Mario Baroni, Pierluigi Petrobelli, Agostino Ziino, Giorgio Adamo, Francesco Giannattasio, Tullia Magrini, Pietro Sassu.

Il Conservtorio di musica di Bologna ha promosso una serie di iniziative in occasione delle **Celebrazioni Martiniane** per la ricorrenza del secondo centenario della morte di padre Giovanni Battista Martini (1706-1784) musicista bolognese, autore ed esecutore di musica sacra, vocale e strumentale. Il convegno internazionale di studi ha messo in evidenza i molteplici aspetti dell'opera di padre Martini che lo hanno visto partecipare alle più varie forme musicali dell'epoca. In una delle relazioni presentate al Convegno, Roberto Leydi ha sottolineato i rapporti di padre Martini con la tradizione orale. Le giornate dell'incontro di Bologna (dal 13 al 15 settembre) prevedevano anche l'assemblea annuale della Società Italiana di Musicologia e una mostra iconografica e documentaria.

Il Centroflog, con il Comune di Firenze e la Regione Toscana, ha presentato a Firenze dal 20 al 30 giugno la settima edizione della rassegna **Musica dei popoli** dedicata ai repertori musicali dell'Himalaya e del Mediterraneo. Di quest'ultima area si sono esibiti esecutori di Sicilia, Sardegna, Jugoslavia (con la presenza della zampogna macedone di Pece Atanasovski), Turchia, Spagna.

Il tradizionale nella società toscana contemporanea: su questo tema l'Assessorato alla cultura del Comune di S. Casciano Val di Pesa ha proposto, dal 21 al 30 settembre, una mostra, un convegno, uno spettacolo. La mostra, a cura di Paolo De Simonis, « Immagini, Suoni, Oggetti, Voci », ha presentato la sintesi delle esperienze svolte recentemente dai Centri Etnografici toscani nel campo della cultura del mondo popolare e testimonianze del Carnevale, delle maggiolate, dei riti del fuoco, dei mestieri tradizionali, della cultura materiale. Il convegno, condotto da Pietro Clemente, si è concluso con una tavola rotonda su letture della società contemporanea; si è avuta inoltre la rappresentazione di un lavoro teatrale di Ugo Chiti, « Carmina vini ».

L'Associazione « Amici della Musica » di Arezzo e la Fondazione Guido d'Arezzo » hanno presentato la 32.a edizione del **Concorso polifonico internazionale**, preceduta dal **Concorso nazionale.** Un centinaio di composizioni sono pervenute inoltre alla giuria dell'11° Concorso di composizione polifonica che completa l'ampia rassegna che quest'anno ha proposto in numerosi concerti diversi gruppi corali. Delle varie sezioni ricordiamo anche lo spazio dedicato al Festival internazionale di cori di ispirazione popolare. E' una presenza, questa, che sottolinea la vitalità dei gruppi corali che ora prestano una sempre maggiore attenzione alla tradizione popolare. In Emilia Romagna questa tendenza è sottolineata in modo esemplare dal **Coro Stelutis** di Bologna, che ha festeggiato quest'anno il trentesimo anniversario della sua fondazione, al quale la direzione di Giorgio Vacchi ha permesso di aprire il repertorio ai risultati di una ricerca entomusicologica condotta anche con la collaborazione di altri ricercatori. Questi intenti vengono verificati anche in occasione di Festivals e rassegne come quella svoltasi il 30 giungo a Castiglione dei Pepoli (BO), **Canta... l'Emilia,** con la partecipazione del Coro Stelutis di Bologna e del Coro Montecastello di Neviano Arduini (PR), e quella che a Toano (RE) il 1 luglio ha proposto la sedicesima edizione del **Festival dell'Appennino Reggiano** organizzato come di consueto dal Coro Val Dolo di Toano. Ricordiamo infine il **3 Concorso internazionale** per l'armonizzazione di un canto popolare trentino e la composizione di un canto originale di ispirazione popolare che saranno presentati in prima esecuzione nel corso del 1985. La manifestazione è stata organizzata dalla Federazione Cori del Trentino.

A Modena, Paolo Coriani (via Lagrange 36, tel. 341189) e Maurizio Berselli (via Ascani 140, tel. 357874, 331732), continuano la pubblicazione dei fogli ciclostilati di informazione dello **STRAbollettino** che offre mensilmente notizie di concerti e seminari, schede di libri, riviste, dischi e di gruppi musicali.

A Grosseto, il 30 settembre, in occasione di uno spettacolo sulle tecniche di trattamento del bestiame nell'allevamento brado in Maremma, è stata inaugurata una Mostra di documenti fotografici e in originale sul tema de **I butteri maremmani nel lavoro tradizionale.** L'iniziativa, giunta alla seconda edizione, è dovuta all'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana.

Nel corso del programma della terza edizione della Fiera **Libri di Liguria** (dal 25 agosto al 2 settembre, a Peagna di Ceriale),

Aidano Schmuckher ha svolto una relazione su « La medicina popolare: storia e folklore ».

Lotte contadine e riforma agraria a Capaccio - Paestum è l'argomento trattato da Angelo Capo nel volume **L'assalto ai latifondi**, dell'editore Galzerano di Casalvelino Scalo (Salerno), presentato il 3 giugno presso l'Istituto Professionale per l'Agricoltura di Gromola di Capaccio.

La mostra di fotografie etnografiche e di viaggio di Giancarlo Zuin, **Sulle tracce dell'uomo**, dopo Ferrara, è continuata presso il Castello dei Pio, a Carpi, dal 27 ottobre al 25 novembre.

Prosegue l'attività del **Laboratorio Danza Arci** (a Milano, in via Maroncelli 14) sia nell'organizzazione di seminari che nella presentazione di gruppi musicali in concerti. Ha collaborato inoltre alla realizzazione di Cuntradansa '84 a Monluè, **La difference** e alla rassegna di musiche, canti, danze e teatro popolare **Salviamo Monluè**. Le due iniziative hanno avuto luogo nei primi giorni di luglio. Uno stage estivo (dal 9 al 15 luglio) ha avuto luogo a Monte Santo di Ponte dell'Olio (PC).

Il gruppo di canto popolare **La Macina** ha presentato il suo secondo album discografico « Io me ne vojo anda' pel mondo sperso ... » realizzato per la Madau Dischi. Il nuovo spettacolo di canti e musiche della tradizione marchigiana del gruppo di Monsano (AN) ha per titolo « Marinaio che vai per acqua ... ».

Il laboratorio di balli popolari **Taranta** di Pino Gala propone una serie di seminari e lezioni realizzate attraverso la visione di una notevole serie di films in Super 8 a colori realizzati dallo stesso Gala. In un fascicolo ciclostilato vengono elencati questi documentari per ognuno dei quali viene indicata una sommaria descrizione, la durata e le località dove sono stati girati e che riguardano Puglia, Basilicata, Campania, Calabria, Abruzzo, Toscana, Marche, Emilia Romagna. Il fascicolo può essere richiesto all'Associazione Culturale « La Taranta » presso Pino Gala, via degli Alfani 51, Firenze, tel. 295178, che ha inoltre disponibile anche raccolte fotografiche e audiovisive. Il gruppo ha inoltre svolto ricerche su alcune feste popolari, e anche strumenti tradizionali dell'Italia centrale e meridionale quali la chitarra battente e la zampogna lucana. Il gruppo organizza anche seminari teorici riguardanti la danza tradizionale oggi in Italia, la ricerca etnocoreutica e la documentazione visiva, gli aspetti socio-culturali connessi alla danza, i balli devozionali dell'Italia meridionale, la danza armata in Italia, esempi di danza nuziale. Il laboratorio di balli popolari propone due modi diversi di approccio alla danza popolare, attraverso seminari introduttivi e altri di approfondimento.

A Ponte Caffaro (BS) si è svolto il 14 luglio il secondo incontro di **Violino tradizionale** con la partecipazione di Melchiade Benni e Annibale Barbieri, de « I suonatori della Valle Resia » e « I suonatori del Carnevale di Ponte Caffaro ». La Compagnia di Ballo « Vin Mingoun » di Modena ha presentato una stage di ballo « staccato » emiliano.

Folktest, a cura del Folk Giornale e del Centro Servizi e Spettacoli di Udine, ha presentato a San Daniele del Friuli, dal 30 luglio al 4 agosto, una serie di seminari sugli strumenti con Riccardo Tesi e Beppe Greppi (organetto), Maurizio Martinotti (ghironda), e sulle danze con Ambrogio Sparagna, Stefano Valla e alcuni ballerini della Valle Resia.

Il gruppo **Refolè** (che prende il nome da una qualità di panno cardato che si produceva nel 1700 in Piemonte) è nato e opera nel Biellese dove svolge ricerche ed esegue il suo repertorio. Il suo organico è formato da Guido Antoniotti (flauto), Sandro Fusetto (violino), Frenz Vogel (ghironda), Massimo Zavagli (organetto). Ne ricordiamo il recapito, presso Guido Antoniotti, Fr. Rialmosso 96, Quittengo (VC), tel. 81527. Questo gruppo ha recentemente collaborato, con il Folk club « Lë Siass » e la Comunità Montana Alta Valle del Cervo, alla realizzazione della rassegna **La Val an müsica**, dal 15 al 19 agosto, dove si è esibito con i complessi « **Lo Cepon** » e « **Lou Dalfin** ».

Con gli spettacoli « Processo alla Vecchia » (su testo recuperato da Armide Broccoli) e « Al contadino non far sapere » (tratto da fogli volanti di Giustiniano Villa), il **Gruppo emiliano di musica popolare** di Bologna ha raggiunto il decimo anno di attività.

A Villa Carcina (BS), la Cooperativa « ARCA », in collaborazione con la Biblioteca Comunale e con altri enti pubblici ha organizzato la rassegna **Suoni nella Valle** (dal 29 giugno al 1 luglio), con la presentazione di filmati, incontri con gruppi di esecutori, laboratori di danza, alla quale hanno partecipato i « Suonabanda », Guido Minelli, « Calicanto », « Baraban » e i Fratelli Bregoli.

L'Associazione Modenese « Sì alla vita », in collaborazione con il Gruppo dialettale « La Trivèla », ha bandito il **premio regionale di poesia Mamma Nina** riservato alle liriche (in lingua o in dialetto) aventi come tema la vita e la pace. Le opere dovranno pervenire, in tre copie dattiloscritte, entro il 31 gennaio 1985 all'Associazione « Sì alla vita » (Via Ganaceto, 131 - Modena), a cui ci si potrà rivolgere anche per qualsiasi chiarimento (tel. 059/218064).

La questione ferroviaria in Sabina tra 800 e 900. E' il titolo di una mostra storico-documentaria curata da Roberto Lorenzetti per conto dell'Archivio di Stato di Rieti. Ospitata a Contigliano (Rieti) dal 28 ottobre all'11 novembre, ha presentato (come si legge in un dépliant illustrativo) « una campionatura documentaria delle problematiche economiche, politiche e tecniche che alimentarono il lungo e vischioso dibattito protrattosi per oltre un secolo » e che videro la Sabina in posizione privilegiata nei progetti e nelle discussioni tese alla realizzazione di alcune importanti linee ferroviarie.

Il 13 ottobre, in occasione della giornata conclusiva del III Congresso internazionale sulla Ceramica Medievale nel Mediterraneo Occidentale, è stata presentata l'opera **Le targhe devozionali in Emilia e Romagna**, curata da Maria Cecchetti, costituente il primo volume del catalogo del Museo Internazionale delle Ceramiche. Sono intervenuti i professori Tullio Seppilli dell'Università di Perugia e Alberto Vecchi dell'Università di Padova.

Dal 10 novembre al 2 dicembre nella Sala Esposizioni dell'Istituto d'Arte « Dosso Dossi » di Ferrara si è tenuta la mostra **« . . . Come fa presto sera, o dolce madre, qui! ». Itinerario pascoliano nelle Certose di Bologna e Ferrara,** a cura di Guido Armellini e Maria Cecchetti. Tale realizzazione è stata promossa dai Comuni di Ferrara (Istituzioni Culturali, Centro Etnografico e Pubblica Istruzione) e di Bologna (Servizi Funebri e Cimiteriali), nonché dall'Istituto d'Arte « Dosso Dossi ».

Il 24 novembre 1984, presso il Centro Sociale di Cegni (Pavia) si è tenuta una serata dedicata alla musica da piffero, il tipico strumento ad ancia doppia diffuso nella zona delle **Quattro province.** Alla manifestazione erano presenti quattro coppie di pifferai e fisarmonicisti della zona: Ettore Losini « Bani » affiancato da Attilio Rocca, i pifferai Stefano Valla e Roberto Ferrari accompagnati alla fisarmonica rispettivamente da Franco Guglielmetti ed Elio Buscaglia e, infine, il duo Massimiliano Bernini - Emilio Angiolini. La manifestazione, giunta alla seconda edizione, si è svolta secondo i classici criteri della festa a ballo, con prevalente esecuzione di brani di « liscio », repertorio che ha sostituito da tempo nelle feste della zona i più arcaici balli tradizionali (giga, monferrina, alessandrina, ecc.). Nel corso della serata inoltre, è stata presentata la Musa — la cornamusa che un tempo accompagnava il piffero — con la quale la coppia di suonatori costituita da Roberto Ferrari al piffero e Guido Montaldo alla Musa, ha eseguito alcuni balli tradizionali della montagna pavese.

Viene presentato il 12 dicembre il volume **Case rurali nel forese di Reggio Emilia,** con l'intervento di Giuseppe Gherpelli, Lucio Gambi e Stefano Del Bue, nella Sala del Tricolore del Comune di Reggio Emilia. L'iniziativa è a cura dell'Amministrazione Comunale, dell'Istituto Alcide Cervi e dell'Ente Provinciale per il Turismo di Reggio Emilia.

Nel quadro delle manifestazioni dedicate a **Il genovese illustre,** svoltesi a Genova da ottobre a dicembre, Aidano Schmuckher ha ricordato, il 16 novembre, il poeta dialettale Silvio Opisso.

Intorno al mille, la tradizione e i germogli della musica nuova, è il tema di un ciclo di manifestazioni che la rassegna « Musica e poesia a S. Maurizio » (giunta alla sedicesima edizione), organizzata dalla Ripartizione Cultura del Comune di Milano, ha presentato dal 6 aprile al 9 giugno, proponendo un repertorio medievale affidato a gruppi polifonici, concerti d'organo, e, anche, alla musica a bordone (laudi, cantigas, canti trovadorici, carmina burana) con la presenza di René Zosso (canto e ghironda) e Anne Osnowycz (canto e cetra ungherese). La rassegna ha proposto inoltre un « Convegno internazionale sulla sequenza » presieduto da Agostino Ziino.

Il gruppo **Calicanto** nasce a Padova nel 1981 ad opera di Roberto Tombesi e Massimo Fumagalli (già insieme in una precedenza esperienza nel 1976 con il « Collettivo Musicale ») con lo scopo di svolgere un approfondito lavoro di ricerca sulla tradizione popolare veneta, un'area, questa, che a parte un'iniziale esperienza dovuta al « Nuovo Canzoniere Veneto » non ha più segnalato analoghe iniziative. L'attenzione del « Calicanto » è rivolta in particolare al Polesine, sia con la ricerca e gli spettacoli, che con un disco recentemente realizzato, « De là de l'acqua » (che recensiremo nel prossimo numero). Il gruppo è formato da Corrado Corradi, Massimo Fumagalli, Nicoletta Sandri e Giancarlo e Roberto Tombesi dei quali ricordiamo l'indirizzo a quanti volessero rivolgersi per informazioni sulla loro attività: via Col Berretta 14, Padova, tel. 049/39377.

Anticipiamo qui, in modo succinto, alcune notizie (che ampieremo nel prossimo numero segnalandone anche la partecipazione ad alcune realizzazioni discografiche) sull'attività di Luca Miti (di cui segnaliamo l'indirizzo per quanti volessero prendere contatti: via Tripoli 110, Roma). Partendo da un iniziale interesse per la musica popolare dell'area marchigiana (che fa ancora parte delle sue ricerche), sulla base della sua preparazione musicale (si occupa di jazz e musica sperimentale), presenta performances musicali con il supporto di nastro magnetico. **Sfrisci** è uno dei temi composti da Luca Miti (fisarmonica, voce) con la collaborazione di Alessandro Bruno (clarinetto, sax alto, voce).

Mestieri tradizionali fra rocce e dirupi è il tema di una mostra inaugurata il 7 dicembre a Torino presso il Museo Nazionale della montagna Duca degli Abruzzi che ne ha curato l'allestimento insieme all'Assessorato alla Cultura della Provincia di Torino e al Club Alpino Italiano. La mostra resterà aperta fino al 7 febbraio 1985.

Canti e musiche popolari dell'Istria Veneta: questo album discografico realizzato a cura di Roberto Starec, viene presentato il 15 dicembre dal Circolo di Cultura istro-veneta di Trieste, con l'intervento di Roberto Leydi, Gian Paolo Gri, Julijan Strajnar, Pavle Merkù, Claudio Noliani e Giuseppe Radole.

MUSICA LITURGICA ALL'«AUTUNNO» DI COMO

E' continuato nel programma dell'Autunno Musicale di Como (per il 18° Festival internazionale) lo spazio riservato alla proposta della musica liturgica che già lo scorso anno aveva assunto particolare risonanza sin dalla Conferenza di lancio dell'anno europeo della musica 1985. Al centro delle manifestazioni dedicate alla musica liturgica (dal 21 al 23 settembre) è stato il Salmo 50 nelle composizioni polifoniche delle tradizioni cristiane con un incontro di lavoro, alcuni concerti e la proiezione di videotape. Come di consueto, nella sede di Villa Olmo, l'Autunno Musicale, continuando l'appuntamento annuale con i Laboratori sulla musica popolare, ha organizzato un incontro di lavoro, presieduto da Roberto Leydi e Bonifacio Baroffio, sul tema del Salmo 50 nella tradizione orale e scritta, nelle composizoini polifoniche delle tradizioni cristiane, orientali e ebraiche, cui ha fatto seguito un videotape realizzato da Mario Sarica sulla Settimana Santa a Longi di Messina durante la Pasqua 1984. Hanno collaborato all'incontro di lavoro anche l'Istituto Pontificio di Musica Sacra di Roma, la Società Italiana di Etnomusicologia, il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna (DAMS). Ricordiamo qui il calendario della manifestazione:

21 settembre: Riunione iniziale dei lavori. Informativa: « Il Miserere nelle tradizioni liturgico musicali dell'Occidente latino » a cura di Cristiana Antonelli; Audizione: « Leo Levi e la ricerca sulla musica liturgica tradizionale » a cura di Roberto Leydi; Concerto: « Il Salmo 50 nelle musiche di Marcello e Charpentier», Les Arts Florissants, William Christie direttore.

22 settembre: Informativa: « Il Miserere nella musica liturgica tradizionale italiana » a cura di Carlo Oltolina; Informatica: Prosecuzine dei lavori; Audizione: « Canti liturgici popolari nel Ticino », 1.o volume, a cura di Pietro Bianchi, Serie discografica della Società Svizzera di Tradizioni Popolari; Concerto: « Il Salmo 50 nelle tradizioni popolari italiane », Su Cuncordu e Su Rosariu di Santulussurgiu (Oristano) Sardegna, Cantori di Montedoro (Caltanissetta) Sicilia, Cantori della Confraternita del Cristo Morto di Colfiorito di Foligno (Perugia) Umbria.

23 settembre: Informativa; prosecuzione dei lavori; discussione e conclusione dei lavori; videotape: « La Settimana Santa a Longi (Messina) Pasqua 1984 » a cura di Mario Sarica, prodotto dall'ISMEZ (Istituto per lo Sviluppo Musicale nel Mezzogiorno). Riti tradizionali paraliturgici della Confraternita del SS. Sacramento.

Il Gruppo di lavoro era formato da: Antonino Albarosa, Cristiana Antonelli, Piero Arcangeli, Mauro Balma, Dom. Bonifacio Baroffio, Pietro Bianchi, padre Giulio Cattin, padre Eugenio Costa jr., Italo Gomez, padre Giacomo Grasso, Roberto Leydi, Giovanni Morelli, Edward Neil, don Carlo Oltolina, Giancarlo Palombini, Elio Piatelli, don Felice Rainoldi, Mario Sarica, Pietro Sassu.

Nel disegno (tratto dalla consueta pubblicazione che rappresenta il catalogo delle manifestazioni indette dall'« Autunno Musicale » di Como) sono indicati i luoghi di provenienza dei gruppi di cantori che nel corso degli ultimi due anni hanno proposto il loro repertorio tradizionale di musica liturgica. Nel 1983 sono intervenuti i cantori di Viganella (Novara), Sessa Aurunca (Caserta), Barcellona Pozzo di Gotto (Messina) e di Aggius (Sassari), e, nel 1984, i cantori di Su Cuncordu e Su Rosariu di Santulussurgiu (Oristano), Montedoro (Caltanissetta) e della Confraternita del Cristo Morto di Colfiorito di Foligno (Perugia).